DÖNEMEÇ

aylık edebiyat dergisi
ŞUBAT 1981 40 LİRA
43

İBRAHİM ARMAĞAN
TOPLUMBİLİMSEL AÇIDAN SANAT VE İŞLEVİ

AHMET GÜNBAŞ
İMGE DERKEN

EFDAL SEVİNÇLİ
SANATTA - YAZINDA DERGİ EGEMENLİĞİ

DENEME
AHMET MÜMTAZ İDİL

ŞİİR
NURAN ERTAN - HİLMİ HAŞAL - HİDAYET KARAKUŞ
AHMET ZEKİ MUSLU - AHMET GÜNBAŞ

ÖYKÜ
CAFER ÖZKAN / HIRSIZ

pano

asım bezirci

/ HAYATI, YAPITLARI VE BAŞLICA KAYNAKLAR
ASIM BEZİRCİ İÇİN NELER DEDİLER?
ASIM BEZİRCİ'YE MEKTUPLAR'DAN
EDEBİYAT EĞİTİMİ VE ÖĞRETİMİ AÇISINDAN
ASIM BEZİRCİ'NİN ÇALIŞMALARI (M. YAŞAR BİLEN) /

ALİ RIZA ERTAN'I ANIYORUZ



ALİ RIZA ERTAN'I ANIYORUZ

Dergimiz kurucu ve çalışanlarından, değerli ozan arkadaşımız Ali Rıza Ertan'ı iki yıl önce 12 Şubat 1979'da, henüz otuz beş yaşında ve en verimli çağındayken yitirmiştik. Geçen iki yıl içinde acımız unutuşlarla örtülmedi, silinmedi. İçimizsıra bu acıyı taşır olduk.

Anısı önünde saygıyla eğiliyoruz.

BİRBİRİMİZE BENZERİZ

— Ölümünün ikinci yıldönümünde
eşim A. Rıza Ertan'ın anısına—

Birbirimize benzeriz sessizliğimizle
Değişmedik ortam değişse de
Güven duyduk insanlara

İz sürdük kitapçılarda, her gün
Hatırdan gönülden çıkmamak için
«Zehir hafiye» dedi dostlar adımıza

Kime yaradı bu alışveriş
Hastane odasında ayrı ayrı
Yutkunduk zehiri
İnsan yaşamına verilen değer
Zehirden acı
Sustuk sonunda, çaresiz sonsuza
Şimdi güvenin diyorlar
Beklesinler, boşuna...
Güvensizlik veriyoruz onlara

NURAN ERTAN

DÖNEMEÇ aylık edebiyat dergisi — Yıl: 4 Sayı: 43 Şubat 1981
Sahibi ve Sorumlu Yönetmeni: Halil İbrahim TUFAN,
Yönetim Yeri: 865 Sok. No. 17/203 Merkez İş Hanı Kemeraltı - İZMİR Tel: 146776 - 254558, Abone ve Yazışma: H. Yurttaş P.K. 41 Konak-İZMİR, Sayısı 40 Lira, Yıllık abone 400 Lira, Dış ülkeler için: Avrupa 800, Amerika 1.000 Lira. Genel Dağıtım: GEDA/İzmir, Adaş Dağıtım/Ankara, Say Dağıtım/İstanbul.
Kurucuları (1976) : A. Rıza Ertan, Hüseyin Yurttaş, M. Kadri Sümer, Ahmet Günbaş
Dizgi ve Baskı : KARINCA Matbaacılık Tel : 13 53 90 - İZMİR

TOPLUMBİLİMSEL AÇIDAN SANAT VE İŞLEVİ

İbrahim ARMAĞAN

Sanat da bilim gibi toplumsal yaşamın ayrılmaz bir ögesi, vazgeçilmez bir parçasıdır. Bunlardan her birinin insan etkinliğinin özel bir alanı niteliğini kazanması, uzun bir gelişme süreci sonunda olmuştur. Ancak sanat ve bilimin toplumsal birer olgu olarak bağımsızlaşmaları, toplumsal gelişme sürecinin aynı aşamalarında olmamıştır. Başka bir deyişle toplumsal bir olgu olarak sanat, daha ağır bir tempoyla ve duraklamalarla varlığını kabulettirmiş ve bilimden sonra oluşmuştur. Sanat ve bilim arasındaki bu «dekalaj»ın temel nedenlerinden biri, kanımca, bunların güncel yaşam üzerindeki etkilerinin farklı oluşudur. Bilimin güncel yaşam üzerindeki etkisi daha güçlü ve daha yaygındır. Sanatın toplumsal zorunluluğu, bilimin toplumsal zorunluluğuna göre daha yumuşaktır.

İnsanoğlu, yaşam süresi içinde, dış dünya'ya ilişkin bilgilerden geniş ölçüde yararlanmak gereksinimi içinde olmuştur. Ekonomik ve toplumsal yaşam koşulları, bilimsel bilgiden en iyi ve en etkili bir biçimde yararlanmayı gerektirmektedir. Bilim, üretim ve yeniden üretim sürecinde doğrudan doğruya yaşamla içiçe geçmiş durumdadır ve yaşamın zorunlu bir ögesi olmuştur. Sanat da yaşamın bir parçası olmakla birlikte toplumsal zorunluluğunu aynı yoğunlukta duyurmaz. Çünkü, sanat alanındaki çabalar, günlük zorunlu gereksinmelerin baskısından bir ölçüde de olsa uzaktır. Sanatsal üretim, bilimsel üretim kadar toplumsal tetik bir yaratının ifadesi» anlamında kullanılmıştır. Bu anlamda sanat, bir duygunun, bir tasarının ya da güzelliğin ifadesinde kullanılan yöntem ve bu yöntem yaşam koşullarını sıkı ve açık bir biçimde dönüşüme uğratmaz. Başka bir deyişle, toplumsal gerçekliğin bilimsel yansıtılmasının etkilerinin yoğunluğu ile sanatsal yansıtılmasının etkilerinin yoğunluğu farklıdır. Tüm evrelerinde toplumsal bir görüngü olan sanatın nesnesi, insanların toplumsal varoluşlarının temelidir. Toplum ise, doğal olarak üretim ilişkilerinin yön verdiği toplumsal ilişkilerle belirlenir. Bu anlamda bir sanat, ancak insan türünün topluma ve dolayısıyla doğa ile «metabolizma» ilişkisine karşı aldığı belli bir tutumun sürekli bir karakter taşıması, böyle bir karaktere ulaşması halinde sanat olarak gelişebilir ve varlığını sürdürebilir.

Çağdaş toplumbilimsel gelişmeler açısından sanatın anlamını doğru bir biçimde ortaya koyabilmek ve toplumsal işlevini belirliyebilmek için, insan yaşamının sanata nasıl yansıdığını, araştırmak ve derinlemesine irdelemek gerekir. Çünkü çağımızda sanat toplumbilimi sanatın toplumsal bir işlevi ve anlamı olduğunu vurgulayarak, onun, dünyanın, insanın değiştirilmesinde bir işlevi ve anlamı olduğunu ortaya koymaktadır. Sanatın doğru olarak kurulması ve anlaşılması sorunu, doğrudan doğruya toplumsal yaşamın doğru olarak açıklanması koşuluna bağlanmıştır.

Genel anlamda sanat, bir şeyi kurallarına uygun olarak yapma biçimidir. Özellikle XIX. yüzyıldan bu yana, sanat sözcüğü «güzel sanatlar» sözcüğü ile eşanlamda kulanılmaya başlanmış ve «es-

sonucunda ulaşılan üstün yaratıcılık olmaktadır. «Sanat için sanat anlayışı» sanatı sanatçının bilinçaltı düşünce ve duygularının bir ürünü olarak görmüştür. Bu görüşün en önemli temsilcilerinden biri olan Kant'a göre, «Sanatın amacı estetik hazdır, bizzat kendisidir». Victor Cousin, Gauthier, Baudelaire'de de aynı anlayış egemendir. Sanat için sanat görüşünü eleştiren «Toplum için sanat» anlayışı ise, sanatı, toplumsal bilincin gerçeği, artistik imajlar halinde yansıtan yollarından biri olarak görmektedir. Bu açıdan sanatın konusu, insanla gerçek arasındaki estetik ilişkiler yani yaşamın kendisi olmaktadır. Özellikle marksizm, bireyselciliğe götüren «sanat için sanat anlayışına» karşı çıkmakta ve sanatın, sanatçının bilinçaltı düşünce ve duygularının bir ürünü olduğu görüşünü yadsımaktadır.

Toplumların sosyo-ekonomik yapısındaki değişmelere koşut olarak sanat ve sanat anlayışları da değişmiştir. Sanata ilişkin en genel felsefi sorun, sanatın işlevi sorunu olmuştur. «Sanat için sanat» görüşünün egemen olduğu dönemde, sanatın temel işlevinin güzelliği ifade etmesi olduğu düşünülmüştür. Ancak, burada da çözümü güç olan, çeşitli sorunlarla karşılaşılmıştır. Örneğin, «güzel nedir?», güzellik kavramının nesnel bir değeri olabilir mi?», yoksa, «güzellik kavramı», tersine herkesin kişisel değerlendirmesinden gelen öznel bir kavram mıdır? Bir şey, «ben güzel bulduğum için mi güzeldir», yoksa «gerçekten güzel olduğu için m iben onu güzel olarak değerlendiriyorum?» İşte, Platon'dan Kant'a gadar filozoflar, güzelliği ve sanatın nesnelliğini temellendirmeye çalışmışlardır. Örneğin Kant'a göre güzel «evrensel olarak hoşa gidendir.» Bu görüşten hareketle, evrensel ideal olarak, «kendinden güzellik» denen bir şeyin varolduğu ve sanat yapıtlarının, olanaklar ölçüsünde, ona yaklaşması gerektiği düşünülmüştür. Aslında sanatın bu klasik anlayışı, bireyselcilikten kaynaklanan, düzen, saflık, asillik gibi kavramlara dayanıyordu.

Bireyselcilik, en genel anlamıyla bireyseli toplumsalın karşısına koyan ve kişisel çıkarları toplumsal çıkarlardan üstün tutan, klasik liberalizmin dayandığı bir ilkedir. İnsan doğasının değişmez olduğu, dolayısıyla bireyciliğin doğal bir eğilim olduğu görüşü, özellikle Nietçsche' de tam bir ifadesini bulmuştur. Günümüzde ise, varoluşculuk bu akımın savunuculuğunu üstlenmiş görünmektedir. Oysa, toplumsal-gerçekçi görüş, bireyselciliğe karşı çıkarak, insanın kişiliğini ve yeteneklerini geliştirmesinin ancak toplumculuğu ön plana alan toplumlarda olanaklı olabildiğini savunmaktadır. Bireyselciliğin egemen olduğu XVIII. ve XIX. yüzyıllarda sanatın işlevi, gerçeği idealize etmek olarak düşünülmüştür. Oysa, «toplum için sanat» anlayışında bu görüşten vazgeçilmiş ve sanatın temel işlevinin «güzeli betimlemek» değil, «gerçeği betimlemek» olduğu benimsenmiştir.

Bir sanat yapıtının güzelliği ile güzel bir şeyin temsil edilmesi, birbirinden farklı şeylerdir. Toplumsal yaşamın bir parçası olarak sanat, toplumsal gerçeği yansıtmak durumundadır. Yaşamla içiçe olan sanatın işlevi, Malraux'ya göre «dünyanın karanlık köşesini» bulup ortaya çıkarmak ya da bize göstermektir. Çünkü toplumsal gelenek ve alışkanlıklarımız, güncel yaşamın farklı sorunları, çoğu kez dünyanın karanlıkta kalan yönünü ortaya çıkarmak gibi önemli bir işlevi yerine getiren toplumsal bir olgudur. Lukacs bir adım daha ileri giderek sanatı, toplum içerisindeki çelişkileri ve aksaklıkları aşmaya yarayan bir araç olarak görmüştür. Lukacs'a

göre, sanatla yaşam içiçedir, her türlü insan eyleminin başlangıç ve sonuç noktası insanoğlunun toplumsal yaşam içerisindeki davranışında yatar.

Çağımızda, sanat yaratılarında, güzellik kavramı, yerini, gerçekçilik, «otantiklik» (özgün doğruluk) kavramına bırakmıştır. Bir sanat yapıtının gerçekçi bir biçimde ifade ettiği şeyi,n bizden bağımsız yani nesnel bir gerçekçiliği vardır. Örneğin, bir Van Gogh'un yapıtları, dünyanın belli bir trajik yönünü ifade eder. Van Gogh'un yapıtlarındaki trajik boyutu görmezlikten gelemeyiz, var olmadığını söyleyemeyiz. Aynı şey bir Shakespeare için de geçerlidir. Bu anlamda sanat yapıtı, herkesin duyarlılığından bağımsız nesnel bir gerçekçiliğe sahiptir.

Her sanat yapıtında yansıyan şey yaşamdır; ya yaşamın bir parçası ya da yaşamın tümüdür' En güçlü sanat yapıtı, toplumsal yaşamı, en doğru biçimde, zaman ve mekân boyutlarında yansıtabilen yapıttır. Sanat yapıtı, geçmişi ve geleceği, şimdiki zaman aracılığı ile birbirine bağlayan bir köprüdür. Çünkü, sanat yapıtı, geçmişi tartışıp eleştirmek (tarihsel boyut), günceli yansıtmak (toplumsal-gerçekçi boyut) ve geleceği tasarlamak (siyasal boyut) durumundadır. Bu nedenle de sanatsal üretimde bulunmanın temel koşularından biri, yaşamı, yani toplumsal yapıyı bilmektir. Zaten sanat toplumbilimi de toplumsal yapı ile sanat ilişkilerini incelemeye yönelik bir alandır. Ancak bu şekilde sanatın toplumsal işlevi anlaşılabilir ve açıklanabilir.

Toplumbilimsel açıdan sanatın farklı işlevleri vardır. Sanatın en önemli işlevlerinden biri, düşündürme ve bilinçlendirme işlevidir. Sanat ürünleri de düşünce ürünleri gibi düşünce kaynağından beslenir ve sonra da düşünceyi besler. Sanat ürünleri topluma, halk kitlelerine yöneldiği oranda kitlelerin bilinçlenmesine, toplumsal gerçeği daha iyi kavramasına yardımcı olur. Bu açıdan kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle sanatın gelişmesi, yayılması ve kitleleri bilinçlendirmesi arasında büyük bir koşutluk vardır. Kitle iletişim araçlarının gelişmesi ve yaygınlaşması, sanatsal yaratıların kitlelere ulaşmasını etkilediği gibi, kitle-sanat bağlantısının kurulması nedeniyle sanatsal yaratının denetlenmesini ve gelişmesini de sağlar. Sanat yapıtı, tarihsel ve eleştirisel bir deneyim sağlayarak, kitlelerin eğitilmesi ve bilinçlendirilmesinde önemli bir işlevi yerine getirir. Bu açıdan sanatsal yaratıların işlevi, çift boyutlu olmaktadır: Düşünceyi somutlaştırmak, sorunları kitlelere iletmek. Böylece de sanat, insanın dünyayı daha iyi tanımasına ve yaşam koşullarının değiştirilmesine yardımcı olmaktadır. Sanat ayrıca önemli bir toplumsallaştırma işlevi görmektedir. İnsanların ortak bir takım değerleri paylaşmalarına ve bu değerler etrafında kümelenmelerine hizmet etmektedir.

Sanat, toplumsal yaşamı etkin bir biçimde yansıtması nedeniyle toplumsal -tarihsel bir bilgi alanı oluşturur. Sanatın aynı zamanda insanı yetiştirmek, yönlendirmek, değiştirmek ve yetkinleştirmek gibi bir işlevi de vardır. Bu açıdan sanat, bir eğitim işlevi görmekte, sanat alanı, bir eğitim alanı olmaktadır.

Toplumbilimsel açıdan sanatın toplumsal yaşam için önemi ve toplumsal işlevi farklı boyutlarda ele alınabilir :

Önce; bir üst-yapı ürünü olarak sanat, büyük ölçüde üretim ilişkilerinden etkilenir ve insanla çevresi arasında bir denge sağlama işlevi görür. Bu açıdan, sanata önem veren ve sanatsal yaratıların geliştiği toplumlarda, toplumsal bunalımlar, bir ölçüde de olsa hafifletilmiş olmaktadır. Sanat, genelde insanın ken-

disini aşmasına yardım eder. Bireyin toplumsal bütünle, toplumla kaynaşmasına yarayan bir araçtır. İnsanın değerleri, düşünceleri ve yaşantıları paylaşma yeteneğini yansıtır ve toplumsallaşmaya yardım eder.

Azgelişmiş toplumlarda sanatın toplumsal işlevi daha da önem kazanır. Bu toplumlarda sanat yapıtından beklenen şey, seyirciler arasındaki toplumsal ayrımları ortadan kaldırmak, onları bütünleşmeye itmektir. Sanatın bir aydınlatma, bir bilinçlendirme ve toplumsallaştırma işlevi olduğunu unutmamak gerekir. Ancak eskiden sanatın özellikle büyüleme işlevinin, yani duygusallık boyutunun ön plana çıktığını da belirtmek gerekir. İlkel toplumlarda görülen sanatın büyüleme işlevi, ussallığın gelişmesine koşut olarak, gittikçe toplumlara ışık tutmak, insanları aydınlatmak, insanların toplumsal gerçekleri tanıma ve değiştirmelerine hizmet etmek ve geleceği denetim altına almaya yönelmek gibi işlevlere dönüşmüştür. Çağımızda bilimsel gelişme ve bulgulara koşut olarak sanatın ussal-gerçekçi yönü ağır basmakla birlikte, büyüleyici-duygusal yönü tümüyle ortadan kalkmamıştır ve kalkması da gerekmez kanısındayım. Aksi halde, sanatın insancıllaştırılması sorunu ortaya çıkar ve sanat kimi toplumsal işlevlerini yitirme tehlikesiyle karşı karşıya gelir.

Her dönemin, her toplumun sanatıyla o dönemin ya da o toplumun yapısı arasında belirli anlamlı ilişkiler vardır. Başka bir deyişle, sanat zamanla koşulludur ve ancak tarihsel-toplumsal süreç içinde belli bir dönemin düşüncelerini, gereksinimlerini isteklerini ve umutlarını yansıttığı ölçüde insanlığı temsil eder. Ancak, sanatın zamanla koşullanmış olması, onun insanlığın değişmeyen özelliklerini sürekli olarak yaşatmasını hiçbir biçimde engellemez.

Öte yandan, sanatçı olabilmek için toplumsal yaşamı bilmek, onu ilişkiler ağı içinde yakalamak ve işlemek gerekir. Sanatsal bir yaratının ortaya konmasında duyuş gerekli ise de tek başına yeterli değildir. Duyuş, bilgi ve yeteneği ile sanatçı, orijinal bir yapıtın yaratıcısıdır, yaratıcı bir niteliği vardır. Ayrıca sanatçının özünde gerilim ve karşılıklı çatışma vardır. Sanatsal yaratı salt gerçek yaşantıdan da doğmaz; onun nesnellik kazanarak bir biçim alması gerekir. Bu ise bir yöntem, bir ustalık sorunudur. Belli bir bilgi birikimine dayanır. Nasıl ki «öğretmek için bilmek» gerekiyorsa, bir sanatçının bir sanatsal yapıtı ortaya koyabilmesi için de, toplumsal yaşamı, toplumsal yaşam koşullarını iyi kavraması gerekir. Yoksa ortaya koyacağı yapıt, toplumsal yaşamdan kopuk ve işlevsiz kalır. Aynı biçimde, bir sanat yapıtını işlerken, yapıtta yer alan olayların ve durumların ardındaki toplumsal yapıyı da sezmek gerekir. Bir sanat yapıtının, bir polis romanı gibi sadece olay örüntüsüne bağlı olarak izlenmesi, olanaksız ve yanlıştır. Bunun için de, bir sanat yapıtını değerlendirebilmek, onun vermek istediği toplumsal «mesajı» alabilmek için, o dönemin toplumsal yapısını azçok bilmek gerekir. Bu ise, sanat yapıtının toplumsal bir bağlam içinde değerlendirilmesi demektir. Çünkü sanat yapıtı, toplumsal yaşamı şu ya da bu biçimde yansıtmakla kalmaz. Aynı zamanda sanatçı, varolmuş olanı, var olanı, ve hatta varolacak şeyleri, ürünleriyle ortaya koyar. Böylece bilinmeyen ve düşünülmeyen şeyleri göstererek, gelecğe ışık tutar. Sanatçı eğitimsel işlevini yerine getirirken, kişiselliğin boyutlarını aşmak, evrensel boyutta çağdaş olmak zorundadır. Ancak bu biçimde, insanlığın genel so-

ARALIK AKŞAMLARI

HİLMİ HAŞAL

kömür yanığı kokuyor aralık akşamları
sokakları adımlıyor yanım sıra, sis ve akyel;
beklenilen bir şeyler varsa zaman ardından
çabuk gelir diye avunuyorum
kömür yanığı kokuyor aralık akşamları

iniyor gün kepenkleri, kilitleniyor bir daha
ala karanlığa dalıp yitiyor arabesk dolmuşlar;
boynu bükük dönülmemeli düşlerden ki
giden zamandır aslında, giden yaşanmamıştır say
iniyor gün kepenkleri, kilitleniyor bir daha

bir türkü takılıyor dilimin ucunda, yarım
yaşarken ölüm silinir, uğraş üzre insanlar
alışılıyor yarasına kara gül dikenlerinin
ve ölülerini unutup kendine çekiliyor insanlar
bir türkü takılıyor dilimin ucunda, yarım

evime dönüyorum, yorgunluk çekeliyor dizlerimi
her acının bir sonrası var, yeter ki ölüm olmasın
acılar da sonludur, gökyüzü yıldızsız kalsa da
kimbilir kaç çocuk doğacaktır bu kentin sabahında, kimbilir
evime dönüyorum, yorgunluk çekeliyor gözlerimi
umut sessiz bir dinlenmeye çekiliyor içimde...

---

runlarına toplumsal-tarihsel sorunlarına ışık tutabilir ve çözüm önerileri getirebilir. Başka bir deyişle, tarihsel-toplumsal sorunların özelde yansıtılması, genelde ise açıklanması sanatçının temel amacı olmalıdır. Bu durumda, ancak sanatçı, toplumsal işlevini yerine getirebilir. Bu açıdan bir aydın olarak sanatçının toplumsal konumu ve toplumsal işlevi ayrıca üzerinde durulması gereken bir konudur. Hele Atatürk'ün 100. Doğum yıldönümü kutlama törenlerinin resmen başladığı bu günlerde «Cumhuriyet Türkiyesi»nde «sanatçının toplumsal konumu»nu incelemek ve irdelemek daha da anlamlı olacaktır kanısındayım.

İMGE DERKEN

Ahmet GÜNBAŞ

«İmge şiirin doğal boyasıdır.» demenin hemen ardından yazılan imge-şiir ilişkisi üzerine bir denemede, «Dil şiirin boyası gibi oluyor.» (1) düşüncesi geliştiriliyor.

Daha iyi bir şiire doğru imge ile dilin ayrı şeyler olduğunu savlamak bir yana, (ki, karşı yazı sahibi, «Şiir, dilden ayrı birşey olmalı ki, doğal dilin imgesi onu boyayarak ona bir dil karakteri versin.» diyor.) (2) sözkonusu yazımın gelişme bölümünde «Bilimsel anlamda imgenin doğal şekli yaşamın içinde saklıdır.» (3) demekle dil-imge bütünselliğine gölge düşürmeyecek bir biçimde konuya açıklık kazandırmış oluyorum. «İşçi sınıfımızın niteliksel ve niceliksel dönüşümünün ozanlarımıza kazandırdığı zengin ayrıntılar...» (4) derken, dili en gelişken biçimde kulanan sınıfın en zengin renkleri taşıdığını vurgulamak istiyorum. Bu zenginlik, felsefe, politika ve kültür zenginliğidir. Yaşayan dilin arılığı ve çok anlamlılığı söz konusuysa emek savaşımının düzeyinde bir gelişkenlik var demektir. Ulusal gericiliğin egemen olduğu dönemlerde ise işbirlikçi-tekelci anamalcılığın ulusal dili de baskı altına aldığı, feodallist-emperyalist söz ve tamlamalarla radyoyu, televizyonu kendi adına dillendirdiği gözden kaçmamıştır. Yakın zaman öncesinde, MC hükümetlerinin nasıl bir dil özlemi içinde olduklarını ve bunu ne oranda başardıklarını görmeyen kaldı mı?

«İmge İşlerliği»nin yazarı Veysel Öngören, elbette ki korkunç bir safsatayla, benim imgeyi, dilin yüzüne dışardan vurulan bir boya gibi göstermek çabasında olduğumu, bilimsel inanmışlığımı da bir yana iterek, ya da düşünsel kuruluk içinde bulunduğumu savlamak istercesine «dil» ve «imge»yi iki ayrı kavram gibi ele aldığımı söylemek istiyor. Bu soyutlama Öngören'in demesiyle salt «boyama» işlemidir. Oysa, imgenin kapsamında düş çokluğundan kaynaklanan bir içerik genişliği de yer almaz mı? İşin burasında imge, dil ile sıkı sıkıya ilişki içindedir. İmge dirimliliği sözcük dirimliliği ile başabaş gider. Dirimli sözcüklerin, dirimli düşleri tüm çıplaklığıyla açıklamasından sonradır ki, şiirin uçuk benzine renk geldiğine tanık oluruz. Bu renkleniş görülür anlamda imge gücünden, kalıcı anlamda dilden kaynaklanır. Şiire kan vermenin bir başına imge girişimiyle hakkından gelineceğini bize yakıştıranlar kendilerini aldatıyorlar. Üstelik çağdaş idealizmin boyalarıyla, bilimsel gerçekliğin boyalarını karıştıranlar ne demek istediğimizi ya yarım yamalak anlıyor, ya da anlamazlıktan geliyorlar.

«İmge şiirin doğal boyasıdır.» tümcesi belli bir anlam bütünlüğünün içinden özene bezene alıntılanmış olup, anlatılanın başı ve sonu gözden uzak tutulmuştur. Dilerseniz o paragrafı tümüyle okuyalım :

«Bizim Dönemeç ozanları olarak «imgeci toplumcu şiir» savıyla ortaya çıkışımız bir rastlantı değildir. İmge şiirin doğal boyasıdır. Toplumcu sözcüğünden anladığımız ise ,doğal boyalı şiirin, an-

cak «sosyalist-gerçekçi» özün bilimsel yapısında kendini bulduğudur. Öyle ki, son kertede gerici, tutucu bir şiirin dirimli renkler taşıdığı söylenemez.» (5)

Dönemeç'in «70'ler Şiiri» için açtığı soruşturmada, bir sayfalık dergi boyutunu aşmamak özverisiyle özetle bunları yazmışım. Bu bir sayfalık boyut içinde şiirlerimden birisinin de yer alması zorunluluğu olduğundan imge hakkındaki görüşümü böylece noktalamış ve diğer sorulara da değinmişim.

Öngören açıkca söylemese de, bir zamanlar «imgeci-toplumcu şiir» diye haykıranları karşı değerlere ortak etmeye çalışıyor. Aynı zamanda Dönemeç'te odaklaşan bu düşünceyi haksız ölçütler içinde karalamaya uğraşıyor. Sözün zamansalını atlayıp, «imge» sözcüğü içinde idealist suçlamalar getiriyor.

Dönemeç ozanları olarak böyle bir düşünceyi güçlendirirken hem II. Yenici imgeleşmeyi, hem de 70'ler slogancılığının katılığını eleştirmekle karşı karşıya bulunuyorduk. O zaman «imge» denilince II. Yeniciler akla geliyor, «imgesizlik» denilince de toplumcu şiirimizin bir renk körlüğü içinde bocaladığı gözden kaçmıyordu. Bu yüzden «imgeci-toplumcu» sözü bizi tamlıyordu. Periyodik olarak yazdıklarımızda «Toplumcu şiir için biraz da imge!..» demeye getiriyorduk... Çok geçmeden 70 Sonrası Şiiri bir imge katılığına büründü. Şiirin taşıyamayacağı söz yükünü ivecenlikle boşaltırken, «biraz da imge» gereksinmesini «tümüyle imge» biçiminde algıladığımızdan şiirimizde yeni benzerlikler oluştu. Hilmi Yavuz imgeciliğinin etkisindeki ozanlarımız bu ozanımızın yer ve zaman gözeterek yarattığını yaşayan dile değişir oldular.

Oysa «biraz da imge» enjektesinin temelinde yaşayan dilin gücü anlaşılmadıkça, soyuttan soyuta gidişin önü alınamazdı. «İmgeci-toplumcu» sözüne dikkati çekerek yaptığımız uyarılar, giderek kendini dilin sorunlarına çekecekti. Bu konuda şunları yazmışım :

«Şimdi bir süre bu «imge katılığı» kısırlığından ve yapay dil albenisinden özgünleşme adına kuşku duymak gerekiyor.» (6) sözünde de belirttiğim gibi, imge katılığının yapay dil üzerine temellendiğini anlatmak istedim; imgeyi dilden bağımsız bir değer olarak ele almadım

Gelin bu düşüncenin yaratıcısı A. Rıza Ertan'ın sesine kulak verelim :

«Şiirimizin bir gün varacağı bir durakta bulurum kendimi; imgeci-toplumcu durakta. İmgeci ama kapalı-çağrışımcı değil, toplumcu ama şematik-slogancısekter değil.» (7)

Eleştirmen Mehmet Doğan'ın «şiirin maratoncusu» olarak tanımladığı bir başka Dönemeç'li ozan Hüseyin Yurttaş ise aynı düşünce savına yürekten katılıyordu :

«Şiir açık ve anlaşılır olmalıdır. İmge buna engel değildir. Üstelik önemli bir yapı malzemesidir. Ayrıca şiirde açıklık, duruluk anlamı okurdan kaçırmadan, diyeceğimizi edebiyatın içinde kalarak söylemektir.» (8)

İşte bu denli açık! Şiirin gelişimine engel olmamak!...

En dar anlamda imge, sözcük ve tamlamaların en derin anlam gücü, en geniş içerik bütünlüğü değil midir? Düşsel birimde imge, dille ilişkisini böyle ele veriyor. Bizim düşlerimiz soyuttan soyuta doğru giden elden ayaktan kopuk bir düşünce çizgisinin ürünü değildirler İmgelemin üç boyutunda (uzaklık, yakınlık, derinlik) gerçekliğin payı savsaklanamaz. Elbetteki imge, dilin içeriğidir, sözcüğün en doğal halidir, en doğal sesi, en doğal rengidir. Bunun dışarıdan sürülen boyayla ne ilgisi var? İmge elbette, dil fak-

töründen ayrı düşünülmeden şiirin boyasıdır. Bu boyanın dirimliliğini görmek için dilin yaşarlığı üzerine kafa yormamız gerekmez mi? Yapay sözcüklerden kurulan imgeyle, arı sözcüklerden kurulan imge arasında yaşanmamışlık ya da yaşanmışlık gibi iki temel ayrımın yansıyacağı su götürmez bir gerçektir. Dilin gücü oranında o dilin sözcüklerinin şiirde parlatılması olayı imgelem gücüyle birleştiklerinde, duygu düşünce karışımı renk renk anlam yumakları gibi saçılan gözde şiirleri oluşturmuyor mu?

Ozan, ozanlığı süresince doğal olana yaklaşma kaygusu içindedir. İnsan-toplum doğa üçlemine varılacak en doğal yaklaşım, en basit maddenin gizlerinden doğru sonsuz bir yolu andırır. Ozan, bir şiiri bitirdiğinde onun doğal görünümü hakkında en son sözünü söylemiş olmalıdır. Bitmemiş gibi görünende ve zaman zaman karalanıp yeniden yazılanda doğal bir eksiklik olduğu göze çarpar. «Doğala yaklaşma bilinci» tüm doyumsuzluğu ile doğadışı beğenileri yıkmaktadır.

Dilin doğallığı, yaşayan doğanın, insan doğasının, toplum doğasının şimdiki zaman düzleminde soluk alıp verişine değin nitel ve nicel sözcük dirimliğinin varsıllığı ile ölçülür. Öz sözü amaçlayan şiir için, buğusuz, aydınlık düşlere, açıklanabilir anlatımlara gereksinim vardır. Az söylemek, öz söylemek!.. Bir de duygu, düşünce oylumunu şiirin ufkuna sığdırmak!.. Gözden kaçırmamak, göze batmamak!.. Hesap işidir bu! İmgenin iğretiliği ve aşırı yoğunluğu zamanla kabuk kabuk dökülen bir boyaya benzer. Aslına bakarsanız, bizim imge anlayışımız şiire sahte boyalarla yaklaşmaktan öte, maddenin sahici renklerini bulmaya ve göstermeye çalışmaktır. «Bilimsel anlamda imgenin doğal şekli yaşamın içinde saklıdır.» (8) derken vardığım sonuç buydu. Bir anlamda nasıl söylemeli, salt taşın yüzeyine bakmamak, taşı kırıp içine bakmak, maddeyle rengini karışmış halde görmek ve böyle vermek!..

İşte, Öngören, bile bile benim demek istemediğimi demiş sayarak yıllardır şiire dışsal boyalarla yaklaşanları eleştirmeyi görev bilmiş yazınsal namusluluğumu bir çırpıda karalayıp beni idealist estetiğin bataklığına sürüklemek bilgiçliğini gösteriyor. Zamansalı zaman ötesine taşımak, çıplak anlamı anlamsızlığa yorumlamak gayreti ulusal-demokratik kültür cephesinin gönüllü savaşerlerinden birini üstünkörü suçlamaktan başka bir işe yaramıyor. Çünkü ben, neyi savunduğumu şimdiye değin yazdıklarımla, düşünselliğin altını çize çize belirtmeye çalıştım. Özellikle, II. Yeni çamuruyla sıvanmak istenen yazınsal kişiliğim kendini bildi bileli bu yoz akımın karşısına çağdaş şiir serüveninin esenliği için dikilmiştir.

Öngören salt beni yanlış anlasa iyi! Bir tümcemle yanlış anlaşılmalara merdiven dayıyor, II. Yeni'nin imge yapısından söz ederken burnunun dibindeki II. Yeni'nin Yenileri'ni görmeden Attila İlhan şiirine saldırıyor. Şöyle diyor Öngören :

«Attila İlhan ve İkinci Yeni, aralarındaki teknik farklılıklara ve ayni estetik içinde farklı çıkış noktaları seçmiş olmalarına karşın, karşı çıktıkları basamaklanmaya da aynı yanıtı vermişlerdir: İmgeyi salt dilsel bir dilsel olgu olarak görmek. Bu onları karşı çıktıkları estetiğin içinde tutmaya yetti. İkisinin de temelinde bir kaçışın olduğu açık. Zaten idealizm bir kaçıştır.» dedikten sonra açıklığa kavuşmamış bir tümceyle bağlıyor sözünü :

«... 940 kuşağının hayat tarzı basamaklanması da bir kaçıştı.» (9)

Attila İlhan şiirinin sözcüsü değilim. Ne var ki, ortayerde bir haksızlık olduğunun kanısındayım. Öngören'in savları bir anlamda geçerlidir. O da, Attila İlhan'ın geçici bir etkilenmeyle II. Yeni'ye yaklaştığıdır. Öngören, yine burada parçayı bütünden ayırmakta, Attila İlhan'ın genel şiir çizgisine bakmadan bir yapıtıyla II' Yeni'nin tutsağı olduğunu söylemektedir.

Geçici etkilenme döneminde bile Attila İlhan şiiri II. Yeniyle benzeş değildir. Yer yer dış dünyayla bağıntılı imgeler bulabiliriz :

«Bulvarda alarm akşamları» (10) (Öngören'in örneğinden)

......

«Beni bir kere dövdüler, çok gözlüklüydüm» (II)

Öngören'in sandığı gibi basit bir dil oyunu eğemen değildir şiirde. «Bulvarda alârm akşamları» dizesi, sirenli, baskılı günlerin, bulvarları, sokakları denetim altına aldığını haber verebilmekte, «çok gözlü birinin dövülmesi olayı, toplumun gözü kulağı aydınların -toplumun mutluluğu için çok şey bildiklerinden ötürü- düşünme tepkilerine acımasız biçimde karşılık verildiğini anlatabilmektedir.

Hiç olmazsa dize yapısıyla, imgelerinin çağrıştırımıyla karanlıkta bir su gibi akan bir anlık ağız değiştirmenin yanında, bir dizede olsun ne dediği anlaşılmayan şairimtraklar bir tutulabilir mi? Kaldı ki, II. Yenicilerin imge gibi sundukları olgu özgür çağrışımdan başka birşey değildir.

Sonra Attila İlhan'ın yazınsal kişiliğinde çok yönlü bir devinim vardır. Kabaca özetlersek :

— Toplumsal bir düzlemde şiire başlamıştır. Kurtuluş Savaşımıza İspanya İç Savaşı'na, Macaristan Devrimi'ne, Nazi Almanyası'na, 27 Mayıs günlerinden 12 Marta değin uzanan bir konu alanı vardır. II. Yeni Şiiri'nde konu yoktur.

— Halk ozanlarına, folklora, divan şiirinin yapısına geniş ilgi yöntemsiz de olsa kimi sentezler elde etmiştir. Araştırıcı, bireşimci gayretlilik II. Yeni ozanlarında görülmez.

— Kavgacıdır. Kaynak, Yeditepe ve Mavi'deki yazıları Peyami Safa ile Nurullah Ataç'ı dehşete düşürtür.

— Roman, anı gezi, makale ve fıkra türlerindeki yazılarıyla da ilgi uyandırabilmiş, sanatta ulusalcılık tartışmasının başlatıcılarından olmuştur.

— En güzel yılları eziklik içinde geçmiştir. Öğrenim hakkının elinden alındığı bile olur. II. Yeni Ozanları düzenle uyum içindedirler.

Kısaca, Attila İlhan şiirinin tümüyle yararsızlığına işaret etmek, en azından onun bağımsızlıkçı, demokrat yanını hiçe saymaktır.

Öngören, öyle sanıyorum ki, 70'li Yıllar Şiirine Attila İlhan'ın da katkıda bulunduğunu belirten değerlendirmemi okuduktan sonra bir taşla iki kuş vurmaya yöneldi.

Emek yadsınamaz. Attila İlhan, yöresel bir gazete olan Demokrat İzmir'in sanat eki çıkarmasını sağlamakla, Ege düzeyinde bir sanat forumu yarattı. Attila İlhan'ın gidişinden sonra ortadan kaldırılan bu olanak sayesinde genç ozanlar, O'ndan her zaman şiirin öncelikle şiir olması gerektiği dersini almışlardır. Attila İlhan doğrusu ve yanılgısıyla 70 sonrası ozanlarının seçkin bir bölüğünü etkilemiş, en azından şiir alanına çekmeyi başarmıştır. Erol Çankaya, Veysel Çolak, Hüseyin Yurttaş ve Timuçin Özyürekli gibi yazar ve ozanlar ustalık-çıraklık ilişkisini Attila İlhan'la tatmışlar, kazanımları arasında II. Yeni'nin kamburunu yüklenmek gibi bir öğretiyle karşı karşıya kalmamışlardır.

Bu emektar ozanın yanılgılarından çok doğrularının ağır bastığına inanıyorsak onu gerçekçi bir düzlemde değerlendirmeliyiz. Bakın, şu anlamlı dizelerin, n-celikli imgelerin güzelliğine! Onların yazınımızda hiç mi yeri yok!

«alnımın terini yerim/acı tuz ve
ekmek
istediğim yoksullara avuç avuç
özgürlük
ortaklaşa çalışıp ortaklaşa
yiyebilmek
çünkü bak/bin yıllık emek
birikimiyim» (12)

«...
hani bir gülümsemen vardır sanki
İstanbul
gözlerin gözlerimi bulur bulmaz
içimde bütün şehir atlıkarınca gibi
döner ha döner ışık renk ve pul» (13)

«...
belleğime işlenmiş bu başak inceliği»
(14)

Öngören'in kuşkularını anlıyorum. Ne var ki, sivriliklerine aklım ermiyor. Niye, niye, «İmge İşlerliği» gibi önemli bir konuda Baturvari gerçeküstücüleri üzmeye çalışmıyor? Niye, günümüz şiirindeki birörnekliğe değinmiyor? Böyle bir konuda es geçilecek olgular mı bunlar? Yoksa görmezlikten mi geliyor, bilemiyorum.

Şiirin kaynağını bulandıranlara söz yok mu?

---

(1) **İmge İşlerliği - Veysel Ongören, Türkiye Yazıları Sayı - 44 sayfa : 20**
(2) **a.g.y.**
(3) **Daha İyi Bir Şiire Doğru - Ahmet Günbaş, Dönemeç, sayı - 36/37 sayfa : 36**
(4) **a.g.y.**
(5) **a.g.y.**
(6) **70'li Yılların Sonunda Şiirimizin Durumu ve Yeni Ozanlar - Ahmet Günbaş, Dönemeç - Sayı 36/37 s: 13**
(7) **Şiirimdeki Dönemeç - A. Rıza Ertan Dönemeç, sayı - 4, sayfa : 3**
(8) **Şair Nereye Gidiyorsun - Hüseyin Yurttaş, Dönemeç - sayı - 3 sayfa : 4**
(9) **Daha İyi Bir Şiire Doğru**
(10) **İmge İşlerliği, s: 23**
(11) **Yasak Sevişmek - Attila İlhan, Bilgi Yayınları, 3. basım. 1976 sayfa : 45**
(12) **Belâ Çiçeği - Attila İlhan, Ok Yayınları, 1971, s: 25**
(13) **Böyle Bir Sevmek - Attila İlhan, Bilgi Yayınları, Nisan 1977 sayfa : 19**
(14) **a.g.y. sayfa : 15**
(15) **a.g.y. sayfa : 23**

KEMERALTI RESİMLERİ - 7

HİDAYET KARAKUŞ

geceyi yoldaş edindim
yıkıntılardan doğup
bahtımı tüküre tüküre
dünyaya
geceyi yoldaş edindim

ayazı ve yalnızlığı giyindim
gönlüm rüzgârlı sokak
çilenin çıkınında başım
bir yanımda gençliğim
koşar
bir yanımda ustabaşım

birazdan
bir zindan içinde başlayacak
sabah
kurumuş ekmek soğumuş çay
ve ustanın kaşları kalkacak
«çabuk olun güneş uykunuza
doğacak»

bu kaçıncı sorun
her sabah gerçekleşen
kimselere anlatamadığım
şu duvar yıkılır diyorum
üstündeki anıların
ağırlığından

geceyi kardeş edindim
ben aynalı zenne kalfası
aklıma bin seher düşer
ayın şavkından
gönlüme bir isyan
bir elimde ustanın gözleri
bir elimde kurumuş ekmek
ölürken bile yaşanan

BİR DOSTA MEKTUPLAR
(1)

Ahmet Mümtaz İDİL

Gönderdiğin kitapların sonuncusunu dün gece bitirdim dostum. Bütün gece elimden düşmedi. Çok sevdiğimden değil, sana hemen yanıt verebilmek için tüm gece okudum. İşe giderken de sersem gibiydim, eve gelir gelmez iki saat kadar uyudum. Saat onbiri geçiyor, önümde daktilo, acı kahve dolu çaydanlık ve bir yığın kağıt; uykusuz bir geceye daha hazırlanıyorum.

Şaşıracağını umduğum bir sonuca vardım : Yenilikçi edebiyat dönemini tamamlamıştır artık. Bu edebiyat türünün hâlâ yaşamı sömürmesinin tek nedeni yazılışındaki kolaylık olsa gerek. Dergilerimizdeki okur sayısı kadar yazar olması bizdeki somut örneği. Yenilikçi edebiyat yazacaklarının sınırına ulaşıp, doruğunda bir kaç yazar ile birlikte kapanmış gitmiştir. Yalnız şunu hemen belirtmeliyim ki, gerçekçi edebiyat ile yenilikçi edebiyatı iki zıt kutup olarak görüp, düşüncelerimi iki düşman görüşün hakemliğini yapar biçimde sıraya koymuyorum. Ne gerçekçi edebiyatın 19. yüzyılın ortalarında düştüğü zayıflıktan yenilikçi edebiyatın doğduğunu, ne de gerçekçi edebiyatın salt kendini haklı çıkarmak için yenilikçi edebiyatla uzlaşmaz bir savaşa girdiğini ileri sürecek değilim. Böyle bir savunu, yenilikçi edebiyatı yaşatmak amacında olanların yarattığı düzmece kutuplaşmadır. Asıl önemli olan da var olmayan bu kutuplaşma değil zaten: Önemli olan yenilikçi edebiyatın ilerlemeye karşı olması ve sürekli kendini tekrar etmesi. James Joyce, Virginia Wolf gibi bilinç akışı tekniğinin doruk yazarlarından bu yana yenilikçi edebiyatta biçimsel değişiklikten başka hiç bir ilerleme olmadı.

Joyce, duygulara ve düşüncelere özen göstermemekle suçlanmasına karşın, kendi sanatsal amacına son derece bağlı olduğundan büyük bir tutarlılık içinde yapıtlarını işliyor. Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi'nde Stephan'ın ağzında şunları dile getiriyor: «Güzellik olarak üç şey gereklidir, bütünlük,, uyum ve aydınlık.» Joyce güzelliğin bütün bu saydığı gereklerine uyar ve bunu kendi yasaları çerçevesinde amansızca savunur: Bir tahtayı gelişigüzel yontan bir adam, istemeden bu tahtayı inek imgesi haline sokarsa, bu sanat eseri midir, diye sorar ve hemen ardından da yanıtını verir: «En yüksek ve en manevi sanat olan edebiyatta bile şekiller çoğu zaman karışır.» Joyce'a göre anlatı katıksız kişisel değildir, sanatçının kişiliği anlatının içine girer, kişilerle birlikte eylemin içinde akar durur. Joyce, Stephan'ın ağzından verdiği bu sanat görüşünü sonuna kadar sürdürerek tutarlılığını kanıtlıyor. Çağının siyasal görüşlerine etkisiz kalmadığını kanıtlamak çabasıyla yapıtlarına «..ksist» sokuşturma yoluna gitmemiştir. Çünkü bilinç altı akımının gereği olarak bu «...ksist» lere hiç gerek olmadığı gibi, «... ksist» leri yazabilmek için «... ksizm» i iyi bilmek kadar savunmayı da bilmek gerekir.

Yenilikçi yazar öznel bir yaşantıyı

gerçek yaşantı ile özdeş göstererek, gerçekliğin çarpık görüntülerini çizer. Kimlerden sözettiğimi anlatabiliyorum sanırım. Yani dostum, bir yazar hem yenilikçi olacak hem de çevresinde gelişen gelişen siyasal olaylardan kopmamak için ezilenin yanında bayrak açacak: Bu olmaz. Olursa da ancak bu kadar olur. Yenilikçi bir yazar kendi kısır çevresinin çarpıklıklarını yansıtmada görülmemiş başarılara ulaşabilir. Bu doğaldır da, çünkü yazar en iyi bildiklerini yazar ve en çok yaşadığı tipleri çizer. Bunun dışına çıktığı anda da durgun suya atılan b taşın yaydığı halkalar gibi itici hiç bir özellik taşımadan merkezden uzaklaşır gider. Eğer halkaların en sonuncusunu, kaybolmakta olanını tutar da baş kahraman yaparsa, yapıtının tutarlılığını da altüst eder.

Aslında bunun altında gelişmekte olan toplumsal bilince bağlılık ile kopamayan kısır ilişkilerin birleştirilmesi çabası yatmaktadır. Ancak bu birleştirme çabası temelden yanlıştır. Öncelikle yenilikçi edebiyatın amaçları bu iş için yeterli değildir, ayrıca yenilikçi bir yazar ayrıntılar üzerinde yeterince duramaz ve onlar içinden gerekeni seçip, okuyucusunun önüne sunamaz. Bunun nedeni kısır ilişkileridir. Dar bir çevrenin gözler önüne sereceği dünya görüşü soyut olmak zorundadır. Oysa ayakları yere basan her düşünce somut öğelerle amaçlar arasındaki sağlıklı alışverişi göstermekle yükümlüdür. Soyut bir kahraman yapıt içersinde somutlaştırılmaya çalışır ve somut olan diğer kahramanlara doğru yolu göstermeyi amaçlarsa, yapıtın toplumcu yönü ortadan kalkacağı gibi, yenilikçi edebiyatın gerekleri de ayaklar altında çiğnenmiş olur. Turgenvey, Bakunin ile arkadaşlığının sonucunda ancak Bazarov'u yaratabilirdi. Nihilizm, Turgenyev'in büyülendiği ama benimseyemediği bir düşünce olarak Bazarov'da canlanmış ve Turgenyev çok sevdiği bu kahramanını, sanki gizli bir intikam alır gibi, kendisiyle çelişkiye düşürerek yok etmiştir. Ama Turgenyev Nihilizmi hiç bilmeden veya Nihilizmin o herkesde az çok görülen büyüleyici yanının gerçek amacını görmeden Bazarov'u yaratmaya girişseydi, bugün «Babalar ve Oğullar» tarihin kuytu bir köşesinde, belki bir kasabın et sarmak için biriktirdiği kağıtların içinde kalacaktı. Aynı şekilde Rahmetov'un «Rigoist»liğini de Çernişevski'nin Dobrolyubov'u tanımasında aramalıyız.

Yenilikçi edebiyatın bir kolaya kaçma olduğunu yazmıştım. Bunu şunun için ileri sürüyorum. Yetenek yazarın doğasında olabilir. Bu kişiliği ile bütünleşerek gelişebilir veya gelişmeyi başaramayabilir. Gelişmesi, çevresi ile kurduğu olumlu ilişkilerle belirlenir ve dünya görüşü çevresi ile kurduğu bu olumlu ilişkiye koşut olarak genişler. Beyinsel gelişme ile toplumsal gelişme arasında kurulan bu koşutluk, yazarın evrensel bakışını da etkileyecek ve yeteneğini bu yönde kullanmasına neden olacaktır. Bu andan sonra da biçimde yapılan değişiklikler, özde oluşan değişikliklerin çok gerisinde kalacaktır. Ayrıntıların bir biri ile olan tutarlılığı, yapıtın bütününü belirleyerek, yazarını daha çok düşünmeye itecektir. Yenilikçi edebiyatta ise böyle bir gelişim sözkonusu olamamakta. Bunun nedeni ise yazarın soyut olarak geliştirdiği özgürlük, güzellik, insana saygı gibi düşüncelerini somut öğelerden kopuk ve temelsiz biçimlendirmesidir. Bu da yeteneğin bireyci bir dünya görüşü kapılarını zorlaması demektir.

Yazarın bireyciliğe kaçması daha çok onun çevresinden kendini soyutlaması ile orantılıdır gibi görünür. Oysa,

kimi zaman çevresinden kopamadığı halde bireyselliğin, bir anlamda öznelliğin batağında filizlendikleri de olur. İşte yenilikçi edebiyatın tüm umudu da budur. Çünkü çevre her zaman olumlu yönde etkileyebilir yazarı, en azından yazar olumlu bir çevre içinde değildir ve konumunu değiştirmekte yeterince istek yoktur içinde. Bu iki konumu gerektirir: Bunlardan biri yazarın çevresi ile kurduğu ilişkide çevrenin olumsuz etkisi ve yazarın kopamadığı bu çevredeki tüm çarpıklıkları gözler önüne sermesi. Bu hâlâ sürdürülmek istenen yenilikçi edebiyatın bitmez tükenmez kaynağını oluşturuyor. İkincisi ise yazarın çevresi ile kurduğu ilişkiden anlamlı bir sonuç çıkartamaması: Bu ise, yazarın yetenekleri ile birlikte gömülüp gitmesi demektir. Birinci konum olarak sözünü ettiğim yazar somut ilişkilerden yola çıktığı için ve bu ilişkileri tüm çarpıklığı ile ele aldığı için «gerçek» sözcüğü arkasına gizlenmekte haklı bir neden görür kendinde. Sözcük anlamıyla gerçeğin çoğu gerekleri yapıtlarında vardır. Ancak, yazarın iyi niyeti, kahramanlarının olumlu dünya görüşü, günün gereği diyalektik dünya görüşünün dışında kaldığı sürece amaç ile sonuç akıldışı bir bağlantı içine düşmekten kurtulamayacaktır. Bu da yapıtın amacını, dolayısıyla da gerçekçiliğini zedeler. Gerçek, yapıtın biçiminde değil özünde arandığı zaman edebiyat açısından anlam kazanabilir ancak.

Yenilikçi edebiyat ile Lukacs'ın dediği gibi geleneksel edebiyat arasında yaratılmak istenen düzmece çekişme, yenilikçi edebiyatın hâlâ varlığını sürdürdüğü izlenimini vermek, onu yaşatmak içindi. Oysa dostum, başta da belirttiğim gibi, yenilikçi edebiyat diyalektik sürecin zorunlu bir çıkıntısıydı, görevini yaptı ve bitti. Romantizm de, sentimentalizm de belli dönemlerde geleneksel edebiyatın karşısında aynı süreçlerini tamamlayıp, yokolmuşlardı. Yenilikçi edebiyat önemli bir olguydu, belki bir başkaldırıydı; ama genişleme olanağı yoktu, o yüzden de tıkandı kaldı. Ama tartışmaları daha uzun süre bitmeyecek gibi. Şimdi ben sana bir kaç kitap göndereceğim, onları okuduktan sonra yaz bana, yeniden tartışırız. Günümün onüç saatini çalan işimden zaman buldukça «lüks» uğraşıma ancak dönebiliyorum. Bu da birikimlerin sentezini yavaşlatıyor, sık sık yazamıyorum. Daha çok çalışıp, daha sık yazacağım. Dostlukla,

---

BİZE GELEN KİTAPLAR

ÇINAR DEDE — Hüseyin YURTTAŞ - Çocuk Romanı, Bük Yayınları, Ocak 1981, 64 sayfa, 50 lira.

ŞİİRLERDE ATATÜRK — Derleyen: İ. KIVANÇ - Şiirler, Bük Yayınları, Ocak 1981, 128 sayfa, 80 lira.

DİNDO — Cafer ÖZKAN - Çocuk Romanı - Bük Yayınları, Ocak 1981, 64 sayfa, 50 lira.

ŞİMDİ OKULLU OLDUK — Cafer ÖZKAN - Çocuk Romanı - Bük Yayınları, Ocak 1981, 64 sayfa, 50 lira.

pano

Bu sayımızdan başlayarak, PANO adını verdiğimiz bu bölümde, her sayımızda bir eleştirmenimizi tanıtıp değerlendireceğiz. Daha önce bazı dergilerce de yapılan bu tür çalışmalar, ne yazık ki sonuca ulaşmadan dergilerin kapanması gibi acı durumlarla yarıda kalmıştı. Bu türden büyük engellerin çıkmaması halinde, biz, yaşayan eleştirmenlerimizi derli toplu bir biçimde değerlendirmek ve tanıtmak amacındayız.



asım bezirci

HAYATI, YAPITLARI VE BAŞLICA KAYNAKLAR

Asım Bezirci 1927'de Erzincan'da doğdu. Babası demiryolu işçisidir. İlkokulu Erzincan'da, orta ile liseyi parasız yatılı olarak Erzurum'da okudu. 1950'de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Aynı yıl Gerçek gazetesinde siyasal fıkralar, çeviriler ve tek tük edebiyat üstüne denemeler yayımladı. Bunlar dolayısıyla kovuşturmalara uğradı, fakat açılan davaların hepsinden beraat etti.

İlkin Fikret Arıel takma adıyla 1955'te Forum ve 1956'da Yeni Ufuklar dergisinde birkaç eleştirisi çıktı. Ardından, Ankara'da yedeksubaylığını yaparken, 1957'de Halis Acarı takma adıyla Seçilmiş Hikâyeler ve Pazar Postası dergisinde sürekli yazmaya başladı. 1960'tan sonra asıl adıyla Dost, Yelken, Ataç, Yeditepe, Köprü, Dönem, Yeni A, Sosyal Adalet, Yeni Dergi, Türk Solu, Yön, Yeni Gerçek, May, Papirüs, Soyut, Halkın Dostları, Militan, Gelecek, Sanat Emeği, Yazko Edebiyat, Dönemeç dergilerinde ve Yeni Ortam, Vatan, Politika gazetelerinde deneme, eleştiri ve araştırmaları

yayımlandı.

Nurullah Ataç'ın öznel/izlenimci eleştiri anlayışına karşı nesnel/bilimsel eleştiri çığırının açılmasına öncülük etti. Bir eleştiri kuramı ve yönetim oluşturmaya çalıştı. Biçimci, bireyci, soyutçu, tutucu ve gerici ürün ve görüşlerle savaştı. Bilimsel sosyalizme yaslanan sanat/edebiyat anlayışının yerleşmesine uğraştı. Türk edebiyatının değişik dönemlerini, sorunlarını, olaylarını ve yazarlarını ele alan deneme, eleştiri, araştırma, örnekleri verdi. Nâzım Hikmet'in «Tüm Eserleri»nin eleştirili bilimsel basımını hazırladı. 1963'te Otağ dergisinin, 1968'de Yeni Dergi'nin soruşturmalarında yaşayan eleştirmenlerin en beğenileni seçildi.

A. Kadir'le Eluard'ın, Brecht'in seçme şiirlerini Türkçeye çevirdi. 1954'ten bu yana 15'i çeviri, 21'i yazma ve 8'i hazırlama olmak üzere toplam 44 kitabı çıktı.

Yayımlanmış eserleri: Çok Kapılı Oda (1961), Edip Cansever (1961), Günlerin Götürdüğü Getirdiği (1962, H. Söntürk'le), Bilimden Yana (1963), Abdülhak Hâmit ve Tarık Yahut Endülüs Fethi (1966), Okudukça (1967), Orhan Veli (1967), Ahmet Haşim (1967), Nurullah Ataç (1968), Dünden Bugüne Türk Şiiri (1968, antoloji), On Şair On Şiir (1971), Metin Eloğlu (1971), Seçme Romanlar (19973, R. Taner'le), İkinci Yeni Olayı (1974), Sabahattin Ali (1974), Nâzım Hikmet Ve Seçme Şiirleri (1975), Bilimden Yana Sosyalizme Doğru (1976), Orhan Kemal (1977, H. Altınkaynak'la), Halk, Sosyalizm, Kültür Ve Edebiyat (1979), 1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz (1980), Seçme Hikâyeler (1981, R. Taner'le).

Asım Bezirci'yle ilgili yazılardan bazıları:

Hasan İzzettin Dinamo (Yeni Ortam, 1.10.1974, 5.8.1975/Cumhuriyet, 16.6.1976/Vatan, 26.4.1977, 18.10.1977/ Sanat Emeği, Ocak 1980), Tahir Alangu (Vatan, 24.11.1962), Mehmet Seyda (Forum, 1.4.1961/Edebiyat Dostları, 1968/ Günümüzde Kitaplar, Nisan 1973), Hüseyin Cöntürk (Yeditepe, 28.2.1962, 15.3.1962, 31.3.1962), Muhtar Körükçü (Varlık, 1.9.1963, 15.3.1968, 15.9.1968), Muzaffer Uyguner (Zeren, 1.12.1963/ Varlık, 1.7.1966, 15.9.1967, 1.8.1967, 1.8.1968/Türk Dili, Aralık 1961, Şubat 1964, Ekim 1964, Temmuz 1974/Sesimiz, Kasım 1980), Oktay Akbal (Cumhuriyet, 16.6.1974, 21.3.1976), Rauf Mutluay (Yön, 19.5.1967/Cumhuriyet, 10.10.1972, 15.2.1973, 28.3.1974, 4.7.1974, 3.4.1975), Tahsin Yücel (Varlık, 1.10.1961, 15.10.1961), Adnan Binyazar (Varlık, 15.10.1968/, Varlık Yıllığı, 1975, 1976, 1977, 1980), Lel Nikoloyeviç Starostov (Sanat Emeği, Haziran 1979/Edebiyat Cephesi, 16 Kasım 1979-31 Ocak 1980), Hilmi Yavuz (Cumhuriyet, 1.4.1971/Milliyet Sanat Dergisi, 29.3.1973, 2.8.1974), Bedrettin Cömert (Barış, 4.10.1971, 26.4.1972/Soyut, Ekim 1973), Ahmet Telli, (Cumartesi, Ocak 1976/Tiyatro 76, Sayı 38; Tiyatro 77, Sayı 39; Tiyatro 80, Sayı 49/ Türkiye Yazıları, Ağustos 1977, Nisan 1980) Vb...

Asım Bezirci için «özel bölüm» yapan dergiler: Sanat ve Toplum (Ocak-Şubat-Mart 1979, sayı 4), Eleştiri (1 Mart 1980, sayı 13-14).

ASIM BEZİRCİ İÇİN NELER DEDİLER?

HASAN İZZETTİN DİNAMO :

... Asım Bezirci'nin öncü, vurucu edebiyat eleştirilerinden seçme örneklerle oluşturduğu bu kitapta zekâ, sağduyu, sağbeğeni, emek, kültür, düşünce gücü, devrimci dinamizm gibi canlı, renkli bir yelpaze açılışı var. Toplumcu inanışın, düşünüşün oluşturduğu yürekli bir direniş, koçbaşı türünden hesaplı, ölçülü vuruşlar hasmı sersemletecek güçtedir. Kişisel saldırı gibi bayağılıklara hiç yer vermeyen keskin bir zekânın bilgiye dayanan, bilimseli amaçlayan atılımları, okuyucuya ışıklı yollar açm ktadır.

...Uzun baskı dönemlerinin zorluklarını geçirmiş olan eleştirmenimiz, katıksız bir halk çocuğu olmanın ayrıcalığını da taşımaktadır. Bezirci'nin karşıtlarıyla didişirken oldukça gizli bir mizah zekâsıyla da silâhlaşmış olduğu görülmektedir. Yalnız, bu mizah hiç bir zaman keskin yergiye, aşağılamaya, sövüntüye, kişiselliğe dönmemekte, eleştirinin nesnel, bilimsel havasını bulandırmamakta, kirletmemektedir. Bezirci her zaman insancılın sıcacık ikliminde soluk alan bir kişidir. Bana öyle geliyor ki, iyi niyetli karşıtları ondan her zaman bir şeyler öğrenmişlerdir... (Cumhuriyet, 16.6.1976)

MUHTAR KÖRÜKÇÜ :

...Gerçek şu ki, Bezirci yargı gücüyle, araştırma ve çalışma sağlamlığıyla, bilgi ambarıyla, değer ölçülerini kullanıştaki dengesiyle güçlü bir eleştirmeci olarak edebiyat alanımıza yerleşmiştir.

...Bezirci'nin deyişi akıcı, kolay anlaşılır, pürüzsüz ve açık... (Varlık, 1.9.1963)

SAMİM KOCAGÖZ :

Asım Bezirci işini dosdoğru, olduğu gibi benimsemiş. Bu yüzden 'Bilimden Yana' adlı eserindeki yazılar, 1950'den sonra yazmaya başlayan kuşağın eleştirme olarak en başarılı yazılarıdır. Kendisi yeni kuşaktan olduğu halde, bazı yeniler gibi 'takım tutmuyor'. Eleştirinin her şeyden önce bir tarih ve edebiyat tarihi bilgisine dayanması gerektiğini biliyor. Edebiyatın, daha doğru bir deyişle, yazı ile yapılan sanatların içinde geliştiği toplumla sıkı sıkıya bağlı olduğunu biliyor. Bugünkü edebiyatımızı yargılayabilmek için dünkü edebiyatımızı iyi bilmenin gerektiğini kavramış. (Yeditepe, Mayıs 1965)

MEHMED KEMAL :

...Asım Bezirci'nin 'Orhan Veli'sini çok sevdim. Okuyunca bana bu kadar çok söz ettirdi. Kitabı, Muzaffer Uyguner 'Nesnel değerlendirmeye güzel bir örnek', Doğan Hızlan 'en geniş monografi' olarak sayıyorlar. Kendisi de 'nesnel/bilimsel eleştiri' diyor. Bence bunların hepsi de olabilir. Fakat benim için ciddî bir çalışma örneğidir. Keşke her edebiyatçımız, her şairimiz için böyle şeyler yazsa da her şeyi aslı astarı ile öğrenebilsek, anlayabilsek... (Barış, 7.11.1972)

OKTAY AKBAL :

...Asım Bezirci edebiyatımızın sayılı araştırmacılarından biridir. En yararlı bir işi yapıyor o. Birbiri ardına çıkarıyor yararlı yapıtlarını. Yarınki edebiyat tarihçileri çağımız edebiyatı konusunda en yetkili tanıklığı Bezirci'de bulacaklar. Bugünün büyük savlı, ama dibi boş kitaplar çıkarıp bol para kazanan, ün yapan birtakım kişileri o güne kalamıyacaklar. Kimse bakmayacak onların acele derlenmiş, kuşbakışı, anlaşılmaz yorumlarına, yargılarına. Oysa Bezirci'nin bugüne dek yayımladığı «Ahmet Haşim», «Abdülhak

Hâmit», «Orhan Veli», «Nurullah Ataç», «Metin Eloğlu», en sonra da «Sabahattin Ali» adlı kitapları değerli birer belge, birer araştırma, çağ üzerine birer yargılama olarak gün geçtikçe değer kazanacak.

...Bezirci'nin başarısı yalnızca dikkatli, titiz, beğenili bir araştırıcı olmasından gelmiyor, açık yazan, ne denli kolayca anlaşılan, kafasındaki düşünceyi okuruna rahatlıkla ileten bir yazar. Ayrıca sağlam bir toplumcu anlayışa, sağlam bir düşünceye sahip... (Cumhuriyet, 16.6.1974)

HÜSEYİN CÖNTÜRK :

...Asım Bezirci bilimsel ve nesnel diye bilinen bir eleştirmen. (...) Çözümleyici ve inceleyici bir eleştirinin memleketimizde kök tutması için gösterdiği çalışma ve çırpınmaları takdirle anılacaktır sanırım. (...) Bezirci çözümleme yapan bir eleştirmen. Ataç'ta eksik olan yönü ortaya koymaya çalışan bir eleştirmen. Bu yolda o, eleştirimize bazı şeyler kazandırmıştır. Yapıtların niteliklerini sabırla arayıp bulma, senteze koyma, onların gelişimi izleme gibi işlerde birçoklarımıza örnek olacak kadar başarılıdır. (Yeditepe, 15. Şubat - 31 Mart. 1962)

LEL NİKOLAYEVİÇ STAROSTOV :

...Fikir karmaşası ve kararsızlık genelde Türk aydınları, özelde de edebiyatçıları için oldukça belirgin bir özelliktir. (...) Buna karşılık Asım Bezirci, onların tersine, dünya görüşünde, değerlendirmelerinde, düşüncelerinde, sempati ve antipatilerinde olağanüstü sebatlı ve tutarlı bir eleştirmen örneği oluşturuyor. (...) Ve yetenekli, dürüst, çalışkan, tutkulu bir Türk eleştirmeni (burada «eleştirmen» sözü yeterli değil, ben onu edebiyatta bir «atılımcı» olarak nitelendirmek istiyorum) olan Asım Bezirci'nin çalışmalarına yaptığım bu genel bakışı sonuçlandırırken, onu tümüyle bizim görüşlerimizi paylaştığını, bundan öte, içimizden bazılarının ondan öğreneceği şeyler bulunduğunu söylemeyi olanaklı ve gerekli görüyorum. (Edebiyat Cephesi, 1-31 Ocak 1980)

RAUF MUTLUAY :

...Nesnel, bilimsel, belgesel bir tutuma yaslanmakta; metinleri kronolojik değerleriyle sıralamakta, kişisel duygularını bir yana atabilmeyi bilmektedir. Bu tutumda birleştiği Hüseyin Cöntürk'le ortak kitaplar çıkarması, Ataç sonrası edebiyatımıza yeni bir yöntem getirmenin özleminden ötürüdür. İnsana saygı ve düşünce özgürlüğüne dikkat ederek yaptığı metin değerlendirmeleriyle şiir ve hikâye ürünlerimizi incelemeye koyulması, gönüllü bir adanıştır... (Çağdaş Türk Edebiyatı, S. 482)

ÖMER ATİLA :

... Asım Bezirci eleştirmeyi uğraş edinmiş yazarlarımızdan. (...) Düşünmeyi, araştırmayı seviyor. Sık sık da kaynaklar, tanıklar göstererek düşüncelerini kanıtlamaya çalışıyor. (Türk Dili, Mayıs 1961)

BEDRETTİN CÖMERT :

...Yaşlı ve genç birçok arkadaşımız, örgensel olarak bilmezler pek, Bezirci'nin bütün çalışmalarını. Bilmezler ya da es geçerler. Bugün o, başlattığı «nesnel eleştiri» geleneğinin soyutluğunu, katılığını, inkârcılığını derin bir çok boyutlulukla aşarak kendine özgü, kesintisiz, temeli sağlam bir yöntemi sürdürmektedir. Eksiklerini ve yanılgılarını bir yana bırakarak, günümüz Türkiye'sinin ciddî, ihtiyatlı -belki gereğinden çok ihtiyatlı- zeki, yetenekli tek eleştirmeni diyebiliriz ona. Hatta o, bize göre, ince bir sanat duyarlığı ve dikkatli bir eleştirmen niteliği olan bir edebiyat tarihçisidir. Bazı gençle-

rimiz ve daha eskiler belki tepki gösterecekler bu yargıya. Ne var ki, Bezirci'nin başlangıcından bugüne dek gelişimini inceledikten sonra başka bir yargıya varmak olanaksızdır. Yazar ve şairler üstüne yazdığı, inceleme değerindeki monografilerini yan yana getirirsek, günümüz edebiyatının örgensel bir görünümünü elde etmek mümkündür... (Barış, 4.10.1971)

ALPAY KABACALI :

... Ataç'ın kişisel, öznel beğenisinin dışıida gördüğü hiçbir eser için hatır gönül uğruna olumlu yargıya varamayışı gibi, Bezirci de dünya görüşüne ve eleştirici çlütlerine aykırı düşen bir tek olumlu söz söylemez. Bu yüzden, o da Ataç gibi geniş bir edebiyatçı çevresiyle çatışır ve çatışmaktan da çekinmez. (Milliyet Sanat Dergisi, 2.4.1976)

GALİP TERİM :

... Asım Bezirci'nin en hoş, en güzel tarafı kanılarına tek açıdan varmamasıdır. Bir eleştirmen için de en gerekli şey budur zaten. «Niçin, neden, nasıl?» soruları hareket noktasını oluşturuyor. Geniş bir kültür yığınağı var. Yuvarlak laflardan hoşlanmıyor. Nedenleri yanıtlarken düşüncelerinin değil, bilimin aracılığını kullanıyor. Böyle olunca da daha doyurucu, daha yeterli oluyor. Hele dildeki sadelik, tümcelerin kuruluşundaki ustalık kişiyi ister istemez okumaya zorluyor. (Su, Ekim 1962)

MEHMET BAYRAK :

...Asım Bezirci adı anılınca «nesnel/bilimsel eleştiri» ve «üretkenlik»le birlikte anılmalı bence. Gerçekten Bezirci'yi belirleyen iki temel niteliktir bunlar.

...Nesnel /bilimsel eleştiri anlayışını «görüşle birleştirme yolunda birtakım yöntem, kuram ve uygulama örnekleri» veren Bezirci, böylelikle eleştiri çalışmalarını bütünlemiştir. «Bilimden Yana, Sosyalizme Doğru» bu çalışmaların toplamıdır.

...Sözlerime başlarken Bezirci'nin bir başka özelliğinden, üretkenliğinden söz etmiştim. Buna hemen «sistemli çalışma» yı da eklemek gerekiyor. (Politika, 23.12.1976)

ADNAN BİNYAZAR :

Sanırım, şu yirmi yıl içinde yazınımız konusunda en çok düşünmüş yazarlarımızdan biri Asım Bezirci'dir. Özellikle bilimsel görüşle sosyalist sanat anlayışını açıkladığı bölümlerde yazınsal gelişimimiz açısından ilginç noktalar vardır. Ayrıca, denemecilerimiz üzerine denemeleri de çok ilginç göründü bana. Bezirci'nin yazılarındaki bütünlük, kitapta yansıtmak istediği görüşlere de sinmiş. Yazınımızın sorunlarını eleştirirken, Bezirci, birtakım yönler de gösteriyor. (Varlık Yıllığı 1977)

NACİ ÇELİK :

...Asım Bezirci, Türkiye standartlarında az bulunur bir eleştirmendir. Her eleştirmende varolması gereken sistemli ve arşivli çalışma yöntemi, Bezirci'nin en önemli özelliğidir. Yine, memleketimizde az rastlanan çok kitaplı, ilgi duyduğu konulardan taşmayan, nesnel eleştiri anlayışının temellerini atan bir incelemecidir. Bu yüzden Nâzım Hikmet'in çok dağınık olan eserlerini yanlışsız ve eksiksiz okuyabiliriz bu yeni basımlarda. (Akşam, 31.8.1975)

AHMET TELLİ :

...Asım Bezirci, şimdiye değin yayımladığı yapıtlarıyla edebiyatımızda altından güç kalkılır bir işi yükleniyor. İlk yapıtından beri edebiyatımızda seçkinleşmiş dorukları birer birer ele alıyor ve devrimci bir dünya görüşünün prizmasından geçirerek yarınlara, edebiyat tarihine

yansıtıyor, sanatçıların yarınlara eksiksiz uzanmalarını sağlıyor... (Cumhuriyet, 1976)

SEYYİT NEZİR :

Asım Bezirci, bizde nesnel eleştirinin yerleşmesinde, sosyalist gerçekçi yöntem ve ilkeler edinmesinde inatçı çabasıyla saygı toplamış bir ustadır. Onunla da kalmayarak, sosyalist edebiyatımızın, dergi sayfalarında tozlara gömülü eleştiri ürünlerini gün yüzüne çıkarmış; dünle bugün arasında edebiyatın sosyalist geleneğinin kurulmasına çalışmış; en zorlu koşullarda, emekçilerden uzak tutulmak istenen ilerici şairlerimizi eleştileriyle yönlendirmiş alçakgönüllü ve bir o kadar da güvendirici, aydınlatıcı bir eleştirmendir. Son olarak, -edebiyat araştırma ve değerlendirme çabalarının izin verdiği ölçüde- haftalık yazılarıyla bir günlük gazetede ülkemiz işçi sınıfı edebiyatının gelişmesini destekleyici bir görev yükümlenmiştir... (Vatan, 2.8.1977)

SÜLEYMAN YAĞIZ :

...Çünkü Bezirci edebiyatımızda bilimsel eleştirinin ilk uygulayıcısı onurunu taşıyan bir eleştirmenimizdir. Bezirci yalansız dolansız, kara çalmasız, doğruca, içtenlikli ve tutarlıdır. (...) Bezirci gözünü budaktan ve sözünü dudaktan esirgemiyen korkusuz ve çelişkisiz bir yazarımızdır.



...Edebiyatımızda açtığı çığırlarla en ön sıralarda yer alan ozanımız Nâzım Hikmet, öykücümüz Sabahattin Ali ve romancımız Orhan Kemal'in yanında eleştirmecimiz olarak da Bezirci'yi gösterebiliriz... (Vatan, 30.9.1977)

ASIM BEZİRCİ'YE MEKTUPLARDAN

HASAN ALİ YÜCEL'DEN (1) :

9 Ocak 1959
Mithatpaşa, 10
Ankara

Sayın Acarı,

A'da İlyada çevirileri hakkındaki özlü tenkit yazınızı okudum ve istifade ettim. Tarafsız, dikkatli, etraflı gören ve gösteren bir kaleminiz var. Haddim olmayarak sizi tebrik ederim. Sizinle tanışmak isterim. Ben yazları Orhantepe'de, kışları Ankara'da otururum. Genç misiniz, yaşlı mısınız, merak ediyorum. Ne ile uğraşırsınız? Bu deyişlerimi ihtiyarlığıma verin. Ben, altmıştan artık ömrümde hep ışıklara koştum. Koştum, ama yorulmadan. Size de böyle geliyorum.

Hasan Ali Yücel

*

(1) Bu mektubu Hasan Ali Yücel, Asım Bezirci'nin Halis Acarı takma adıyla A dergisinde 1 Ocak 1959 tarihinde yayımlanan ve Tahir Alangu'yu eleştiren «İlyada Çevirileri» başlıklı yazısı için yazmıştır. Asım

Bezirci'nin söz konusu yazısı daha sonra Çok Kapılı Oda adlı kitabına aktarılmıştır.

*

BEHÇET NECATİGİL'DEN :

Azizim Asım Bezirci,

Çalışkanlığına hayranım. İkinci Yeni Olayı adlı kitabı alınca bu hayranlığı yeniden duydum. Üzerinde durulmaya değmez şeyleri dahi kendine dert edinmen, bir kavga adamı olman bir mutluluktur. Çünkü bu tepkiler, eserler kazandırıyor sana.

«Asiyabın biz ününde değiliz, unundayız!» demiş bir eski şair. İki aydır dilimden düşürmediğim bir mısra bu. —Ün mü, Un mu? Senin değirmen sesiyle, gürültüsüyle hem uzaklardan duyuluyor, hem halis un çıkarıyor. (Halim Acarı unu!) — Kitabını bu ikindi üstü, meraklı bir roman gibi baştan sona okudum. Vardığım sonuç şu oldu : Senden korkulur, Bezirci! Hoşgörüsüz, bağışlamasız, kesip atan bir eleştirmecisin!

Hatırlanışıma da özellikle teşekkür ederim. Yahu, yayınevi sana kaç kitap verir ki, birini de bana gönderdin. Hem sevindim, hem bu noktayı düşündüm. Fakat... sağol. Ve selâmlar.

B. Necatigil

*

BİR OKURDAN :

30.12.1979

Asım Bezirci'ye,

Sanırım son kitabınız olan HALK SOSYALİZM KÜLTÜR VE EDEBİYAT'taki çağrınıza uyarak ve istediğinizi görev bilerek mektubumu kaleme almaktayım.

Daha önce BİLİMDEN YANA SOSYALİZME DOĞRU kitabınız beni çok etkilemiş, isminizi değer verdiğim yazarlar arasına almıştım.

Kitabınızı tam üç kez okuduğumu söyleyerek tüm iltifatvari sözleri kamulaştırıyor.

Son kitabınıza söylenecek söz ise henüz hiç bilmediğim ve kimselerin bilemiyeceği, lûgatlara dahi girmemiş en güzel kelimelerdir.

Bu mektup değer yargıları acımasız, hoşgörüsüz, benmerkezci felsefeleriyle dopdolu, kof burjuva özentisiyle yanıp tutuşan insanların bolca bulunduğu bir çevreden doğrulmuştur.

İnsanoğlunu doğal ortamı ve çevresi bilinçlendirip kişilik kazandırdığı savını göz önüne alacak olursak, ben de bir burjuva olmuş oluyorum. Hani o sizin deyiminizle küçük burjuva cinsinden.

Bendeniz küçük burjuva kulunuz tam altı meslek ve tam otuz altı işyeri değiştirerek (su, limon, simit, gazete, araba siliciliği gibi yaptığım işleri saymıyorum) bu günlere kadar geldim. Şimdi ne olduğumu soracak olursanız, koca bir sıfır.

1956 doğumlu yani yirmi dördüncü acılı yılımdayım. Yaşamımın trajedik hikâyesini anlatmak gibi bir amacım yok.

Orta ikiden ayrıldığım okuma öğrenme yaşımımı, kendi kişisel çabalarımla kurtarmaya çalışıyorum. Okuyamadan da nesnelci bir dünya görüşüne ulaşabilenlerin arasına katılmaktır amacım.

İlerde yine karşılaşacağız sanırım.

Sizden tek isteğim, işçi ozanlara şiir nedir, ne değildir, nasıl yazılır konularını açıklamanızdır.

Adnan Serbest

EDEBİYAT EĞİTİMİ VE ÖĞRETİMİ AÇISINDAN ASIM BEZİRCİ'NİN ÇALIŞMALARI

Mehmet Yaşar BİLEN

Liselerimizdeki edebiyat öğretimi, doğrudan doğruya «metin incelemeleri» ne yaslı bir uygulayımı içermektedir. «Metin inceleme» iyi bir öğrenme yöntemiyse de, kolay bir yol değildir, eğitim açısından. Ya üstünkörü ezberlenip **soru-yanıt** yoluyla geçiştirilecek, ya da geniş araştırmalarla kaynağa inilip, **«metin»**, gereğince, bilinçli bir şekilde incelenecektir! Ne ki, incelediğiniz metinle ilgili, öğrencilerinize salık vereceğiniz bir kaynak yoksa, gerçekçi, bilinçli bir edebiyat eğitim ve öğretimini yapma olanağınız da olmaz. Öğrenciyi sevgisiz, ilgisiz kılan; kısa ve oldukça ağır bir dille edebiyat kitaplarına aktarılan metinler, çağdaş bir nitelik de taşımazlar. Bu nedenle kaynak kitap: öğrenciler için zorunlu bir gereksinme olduğu değin, önemli bir sorun da olmaktadır. Kuşkusuz, salt öğrenciler için değil, öğretmen, aydın edebiyat sever okur için de, **edebiyatımızı bütünüyle kapsayan** çağdaş, ilerici bir yorumla kaleme alınmış, şöyle derli toplu, doyurucu bir kaynak kitap yok, diyebilirim!

İşte bu boşluk içinde, edebiyatımızın bütününe yönelik değilse de, kimi yazarlar ve ozanlar üzerine hazırladığı kitaplarıyla, **Asım Bezirci**'nin çalışmaları, edebiyat eğitimi ve öğretimi açısından ayrı bir önem taşıyor.

Bezirci, ele aldığı yazarı, ozanı ve yapıtlarını en ince ayrıntılarına değin, ilerici dünya görüşünün ışığı altında, nesnel/bilimsel bir yöntemle inceliyor, eleştiriyor. Bunları yaparken, çağdaş eğitim ve öğretimin verilerine yaslanıp, ciddi ve titiz bir araştırmaya da yöneliyor. Nitekim, **«Orhan Veli, Ahmet Haşim** ve **«Sabahattin Ali»** üzerine hazırladığı (araştırma-eleştirme) kitaplarında, bu niteliklerine tanık oluyoruz...

Gerçekçi, bilinçli bir eğitim anlayışıyla ele aldığı yazar ve yapıtları eleştirirken; okursa, somut, sağlam, eğitici ve öğretici yargılar ve ilerici bir edebiyat beğenisi de kazandırıyor. Sevdiriyor yazarı ve ürünlerini.

Öğretimdeki amaçlardan biri de, edebiyata karşı sevgi ve ilgi uyandırmaktır. Bezirci, bilinçli yöntemiyle gerçekleştiriyor bunu; dolayısıyle her üç yapıtı da, ilgiyle, sevgiyle okunuyor. Örneğin, Ahmet Haşim'in, o karanlık, hüzünlü, simgeci şiirlerinden hoşlanmayan biri de olsanız, O'nun, Haşim'le ilgili yapıtını okuduktan sonra, ilgi duyup, seveceksiniz!..

«Orhan Veli» ve «Sabahattin Ali» ile ilgili yapıtları da öyle. Ama burada bir gerçeği saptamamız gerekir! Bezirci'nin, «Sabahattin Ali» üzerine yaptığı araştırma, doğrusu övgüye değer, değerli bir çalışma. Nesnel/bilimsel yönteminin bilinçli eleştirisi yanında, titiz, özenli ve emek verdiği araştırmasıyla Sabahattin Ali'nin, karanlıkta kalan, ilgi konusu olan her yönünü aydınlığa kavuşturuyor. Eğitim ve öğretimdeki amaçlardan biri de, «karanlığı aydınlatmak» değil midir?..

Bezirci'nin, Refika Taner'le birlikte hazırladığı **«Seçme Romanlar»** adlı kitabı, öğretmen, öğrenci, hatta edebiyata ilgi duyan okurların bile elden düşürmeyeceği bir bilgi kaynağı niteliğinde.

Tanzimat'tan günümüze dek, (ders kitaplarında bulunan örnek roman metinlerine uygun, edebiyat tarihi açısından önem taşıyan ve sözü edilen) ilginç, önemli romanların kompozisyon ilkelerine

KADINIM

AHMET ZEKİ MUSLU

Feodal bir aşkın
Nikah defterine
Adı yazılı gelin
Karım.
Seni hep
Bir parça hüzün ile
Hatırlıyacağım

Kendi yaktığın türkülerdir
Çocuklarının ayak sesi
/Nerelere varacak!/
Sen krebine hep
Pembe oyalar işle
Sabır ipeği ile
Beni bekle

---

uygun bir özeti : yazarı, yapıtları, yorum, yargı ve kaynakçasıyla zengin bir içerik oluşturuyor, «Seçme Romanlar.»

Kitabın en özgün yanını, titiz ve bilinçli bir araştırmayla önemli eleştirilerden aktarılan ve zengin bir şekilde sunulan yorum ve yargılar bölümü oluşturuyor. Her roman hakkında, çeşitli görüşlerin ışığıyla zengin bir yargı kazandırıyor, bu bölüm. Öğretmenler de, rahatlıkla yararlanabilir bu yargıdan.

Özet ve yargıların (yorumların), bir edebiyat öğretmeni olarak, öğrencileri «kopyacılığa» götüreceğini sanmıyorum. Çünkü, La Bruyere'in de belirttiği gibi, «... metin incelemelerinde kendi bilgilerinizin yetmediği yerde yorumcuların bilgilerinden ve görüşlerinden yararlanın.» der.

Bu yorum ve görüşler, öğrencileri «kopyacılığa» değil, tam tersine daha iyi düşünmeye, değerlendirmeye, yorum ve yargıya götürecektir! Başucu, kusursuz, yararlı bir kaynak kitap, **«Seçme Romanlar».**

Bezirci'ye önerim şu olacak, (Seçme Hikâyeleri kitabını hazırladığını bildiğime göre) bir de, ders kitaplarında yer alan Batı ve Doğu edebiyatına ilişkin böyle bir yapıt hazırlaması... Hem çalışmalarını bütünleyecek, hem de kaynak açısından bu yönde duyulan önemli bir boşluğu doldurmuş olacak!..

HIRSIZ

Cafer ÖZKAN

Davacı : Kamu hakları.

Sanık : Recep Yılmaz, Ali oğlu, 1940 Tozak doğumlu, Konya ili nüfusuna kayıtlı, Hacılar mahallesi Akasya Çıkmazı bilâ numaralı evde oturur, boştagezer, dul, iki çocuklu, TC, islâm, sabıkasız.

...orta boylu, esmer,. Avurtları içine çökmüş. Yüzyıllar öncesinden hortlayıp gelmiş gibi bir görünüşü var.. Bitpazarından alındığı açıkça belli bir ceket, bol bir pantalon, yakasının kiri dışına vurmuş bir gömlek...

Suç : Hırsızlığa teşebbüs.

Suç tarihi : 12.3.1979

Tutuklandığı tarih : 12.3.1979

Olay :

Sanık Recep Yımaz'ın olay tarihinden önce ilimiz bahçelievler semti Mutlu sokak 13/1 numarada Ersin günaya ait apartman dairesine anahtar uydurulması suretiyle girilerek Eşi Şebnem Günay'a ait tahmini değeri ikiyüzellibin lira değerindeki mücevherin çalınması, yine 15.2.1979 tarihinde aynı sokak 8/3 numaralı apartman dairesinde balkon kapısından girilerek mezkur yerde mukim Şahabettin aKraoğlu'na ait üçbinbeşyüz lira para ile bir adet kırıkkale marka ruhsatlı tabancanın çalınması, Keza 23.2.1979 tarihinde mezkur sokak 14/7 numaralı daire kapısının kilitli olmamasından bilistifade edilerek girilmek suretiyle Harun Kocagülleye ait takriben yirmibin lira para ile eşi Nermin'in bileziklerinin çalınması üzerine aynı sokakta üst üste vuku bulan bu hırsızlık olaylarına karşı sokak sakinlerinin semt karakoluna müteaddit başvuru ve müracaatları neticesinde sözkonusu sokakta tertibat alınmakla birlikte 12.3.1979 günü saat 7.00 sularında sanık Recep'in henüz herkezin uykuda olduğu bir saatte sokağa gelerek 11 numaralı apartmanın girişinde ve dahi merdiven basamaklarında şüpheli bir vaziyette bulunmakta iken apartman sakinlerinden Gülsen Bolulu tarafından görülmekte semt karakoluna telefonla haberdar edilip ayrıca olay yerinde bulunan ve tanık Gülsenin uyarması ile apartman sakinlerinden Rasim Bolulu, Avni Akyavaş ve Emin Ekinci tarafından yakalanan sanık bilahare gelen polis memurlarına teslim edildiği ve hazırlık soruşturması sonucunda sanık Recep hakkında önceki hırsızlık olaylarının faili olabileceğine ilişkin tanık iddialarını doğrulayacak bir delil elde edilememekle birlikte delillerin takdiri mahkememize ait olmak üzere gündüz bina dahilind hırsızlığa eksik teşebbüs suçlarından TCK'nın 491, 492, 61, 40 ncı maddeleri mucibince cezalandırılması için C. Savcılığınca dava açılmıştır.

Gülsen Hanım erken kalkmak zorunda. Çocuklar okula, kocası işe gidecek. Alışkandır erken kalkmaya; yüksünmez. Ne de olsa köy çocuğu. Bunca yıl erken kalktı. Köy ilkokulundan sonra altı yıl yatılı kız öğretmen okulunda okudu, yine hep erken kalktı. Kısacık, üç yıl süren öğretmenliği sırasında da erken kalktı. Öğrencilerden önce okulda olurdu her sabah. Kocasıyla, inşaat yüksek mühendisi ve de ünlü inşaat müteahhidi Rasim Bolulu ile evlenirken de erken kalktı. Az daha koca burunlu bir bayan eczacıyla evlenecekti Rasim Bey. Ama Gülsen, kız öğretmen okulunun dillere destan güzeli Gülsen, erken davrandı. Rasim Bey, koca burunlu eczacının nişan yüzüğünü geri gönderip apar topar evlenmek zorunda kaldı Gülsen'le.

Öğretmenlikten ayrılmayı istememişti. Ama Rasim Bey direndi: «Bırak yaav, üç kuruş öğretmen aylığına gereksinmemiz mi var? Otur oturduğun yerde.» Üç yıllık öğretmenlik yaşamının üstüne «ev kadını» oldu Gülsen Hanım. Şimdilerde biraz pişman. Bak, üst kattaki avukatın eşi de öğretmen. Her sabah, kocasıyla ortaokula giden oğulunu uğurladıktan sonra alıyor eline örgüt torbasını, tutuyor dört yaşındaki oğlunun elinden dooğru okula. O öğretmen odası söyleşilerinin tadı hâlâ damağında Gülsen Hanım'ın. İmreniyor avukatınkine.

Kapıcının zili yine bozuk. «Hay aksi! Şu Rasim de üç gündür yaptırmadı şunu. Elâleme koca koca apartmanlar, işhanları diken adam, kendi evine böyledir işte. Sigorta atsa onarmaya üşenir.»

Dışarı çıktı. Kapıcıya seslenecek. Süt, taze ekmek alınacak bakkaldan.

— Emin Efendii!..

Merdiven lâmbaları yanmış' Aşağıda bir karaltı.

— Emin Efendi, sen misin?

Kara kuru birini seçti gözleri. Kapıcı Emin değil bu. Paçavaralara sarınmış, tıraşsız. Ve de ürkek. İkinci katla üçüncü kat arasındaki basamaklarda duraksadı. Gülsen Hanım'ı görmekten tedirgin. Kaçtı, kaçacak.

«O» dedi Gülsen Hanım, «vallahi o! Doktor Ersin Beylerin, emekli yargıç Şahabettin Beylerin, banka müdürü Harun Beylerin evlerini soyan hırsız... Ta kendisi... Bizi de soyacaktı!.. Bizim apartmanı da soyacaktı!..» Telaşla bağırdı içeriye :

— Rasiiim! Rasiiim! Yetiiş!

Kara kuru adam tedirgin oldu bu bağrıştan. Geri dönüp basamakları hızla inmeğe başladı.

— Emin Efendiii! Koş, yetiş, kaçıyor!

Kapıcı Emin iriyarı. Gülsen Hanımın sesine fırladı dışarı. Tam girişin oraya gelmiş olan kara kuru «herif»i kucaklayıverdi.

— Dur hemşerim, bırak beni.

— Sus len! Nire gaçıyon?

— Kaçırma Emin Efendi, hırsız o, hırsız!

— Hırsız mı? Hani, nerde?

Rasim Bolulu, karısının çığlığıyla fırlamıştı dışarı. Pijamasıyla falan.

— Orda, dedi, Gülsen Hanım, kapıcıyla boğuşuyor. Vallahi o! Apartmanı soyacaktı. Hele gözü körolası!

Bitişik daireden erkek lisesinin tarih öğretmeni de çıkmıştı gürültüye.

— Ne oldu Rasim Bey?

Rasim Bolulu, kapıcıya yardım etmek için aşağı koşarken seslendi :

— Hırsız var hocam, hırsız.

Gülsen hanım, öğretmen Avni Bey'e hırsızı nasıl gördüğünü soluk soluğa anlatırken öbürü sonunu dinlemedi bile.

«Konut dokunulmazlığına ve de kutsal mülkiyet hakkına yönelik bu menfur saldırıyı bertaraf etmeye çalışan» kapıcıyla Rasim Bey'e yardım etmek için merdivenleri üçer beşer inmeğe başladı.

Ötekilere gerek yoktu aslında; kapıcı Emin, kara kuru adamı altına almış, kımıldatmıyordu. Bir yandan «hırsız»a söverken, bir yandan da Resim Bey'e :

— İp bulun beyim, ip! diyordu. Bağlayayım dürzüyü!

Rasim Bey, tarih öğretmenine :

— Hocam siz bir ip getirin, ben karakola telefon edeyim, dedi.

Üst katların merdivenlerinde koşuşmalar, sesler... «Ne olmuş?» «Hırsızı yakalamışlar.» «Hangi hırsızı?» «Hangisi olacak, bizim sokağa dadananı. Rasim Bey'in daireyi soymuş, tam kaçarken yakalanmış.» «Avni Beylerin dairesine de girmiş galiba»...

Tanıklar, polise verdikleri ifadede,

sanığı daha önce hiç görmediklerini, o sabah apartman içinde şüpheli bir vaziyette yakaladıklarını, herhangi bir dairenin kapısının zorlandığına ya da anahtar uydurulduğuna tanık olmadıklarını, ancak o sokakta daha önce işlenen hırsızlık suçlarının failinin sanık Recep olabileceğini, tanık Gülsen'i görünce tasavvur ettiği fiili işleyemediğini, nitekim mezkur tanığı görmesiyle kaçmaya yeltendiğini, kendisini yakalayanlara, «Beyim beni affedin, iki çocuğum var, onlara bağışlayın» demek suretiyle suçluluk kompleksini açığa vurduğunu, böylece suçunu ikrar eylediğini beyan etmişlerdir.

Karakolda dinlenen, daha önceki hırsızlık olaylarının mağdurları, sanık aleyhine herhangi bir beyan ve iddiada bulunmamışlardır. Böylece sanığın daha önce aynı sokakta vuku bulan hırsızlık olaylarının faili olduğuna ilişkin bir delil elde edilememiştir.

Dosya münderecatı nazara alındığında tanıkların mahkemece deinlenmelerine lüzum ve gerek görülmemiştir.

Sanık savunmasında

Mart sabahının soğuğu bıçak gibiydi. Tek odalı gecekondudan çıkınca ellerini koltuk altlarına kavuşturdu. «Çocuklar uyuyor. Uyusunlar bakalım. Anaları olacak orospu olsaydı uyandıklarında bir sıcak çorba içerlerdi belki. Şimdi o Kâmil denilen itin koynunda, kimbilir kaçıncı uykusundadır.»

Otobüs durağına doğru yürüdü. «Bir yatakta yakaladığımda gebertmek vardı ikisini de. «İnanmadan söylüyordu bunu kendine. Değil o kapı gibi, yakışıklı şoför Kâmil, bıngıl bıngıl, etli butlu karısına bile el kaldıramazdı oysa. Kaldırmayı da aklından geçirmemişti. Gücü yetmezdi ki. İkisini bir yatakta gördüğünde ilk duyduğu kıskançlık, utanç ya da öfke değil, korku olmuştu.

Gelen otobüse bindi. Önce Cumhuriyet Alanı'na gidecekti. Ordan bir başka otobüs ya da dolmuşla Bahçelievler'e. Dün akşamüstü, emlâk komisyoncusu Mümin Bey çekmecesinden bir anahtar çıkarıp vermiş; «Yarın erken gider evi görürsün. Sonra gel, pazarlığı kesişelim.» demişti. Avadanlıklarını bırakmıştı Mümin Bey'in oraya. Gideceği eve yakındı nasıl olsa. Niye getirip götürsündü.

... Belirli bir işi olmadığını, zaman zaman seyyar satıcılık, inşaat işçiliği, badanacılık yaptığını, hemşerilik münasebetiyle ve daha önce çalıştığı bir inşaat işinde çalışmaktan ötürü tanıdığı Bahçelievler semti Kıbrıs Bulvarı'nda emlâkçılık yapan Mümin isimli şahsın tavassutu ile mezkur semtte Kutlu sokak 11/4 numaralı apartman dairesini yeni kiracıların isteği üzerine badana etmek işini üstüne aldığını, erkenden gidip evi gördükten sonra pazarlık yapmayı kararlaştırdıklarını, bu sebeple saat yedi sularında olayın geçtiği apartmana girdiğini, cehaleti nedeniyle sokak isimlerini karıştırdığını, apartman merdivenlerini çıkarken tanık Gülsen'i gördüğünü, onun bağırması üzerine açıklayamadığı bir sebeple korkup kaçmaya başladığını

Merdiveni çıkarken üst katlarda bir kapının açıldığını duydu. Başını kaldırdı: merdiven başında bir kadın. Sırtında al bir sabahlık. Durakladı. Bir daha baktı: Bacakları... bembeyaz. Alttan taa şeyine kadar görünüyor. Gözlerini indirdi. Bir sıcaklık bastı gövdesini. İpil ipil bir şey akıp gitti içinden. Çekine çekine bir daha baktı: Bacaklar... karısının bacakları... tıpkısı tıpkısına. Dolgun, beyaz... Son gördüğünde Şoför Kâmil'in bacaklarına dolanmışlardı. Tiksintiyle irkildi bunu anımsayınca. Soğuyuverdi bedeni. Ürper-

ALİ RIZACA

AHMET GÜNBAŞ

Şiir eşrafından Ali Rıza
Kavuştu Hakkın rahmetine
Vasiyeti olsaydı merhumun
Derdi herhalde «Şiir Okuyun.
Şiir okuyun dua hikmetine
Sudan ucuzdur çünkü şiir
Cenazeme çelenk gönderilmesin
Acıdan tasarruf edilecektir.»

---

di. Göz göze geldiler merdivendeki kadınla. Korktu. Delice, zekice bakışlar. Suçlayan bakışlar. Anlamış mıydı aklından geçenleri? Tedirgin oldu. Döndü geriye.

... mezkur eve hırsızlık maksadıyla gelmediğini, cehaleti yüzünden badana yapacağı ev zannıyla geldiğini beyan etmiş, bu beyanını gerek polise verdiği ifadede, gerekse mahkememizde tekraren teyit etmiştir.

Sanık son söz olarak...

«Acıyın beyim, sizin çoluk çocuğunuz var. Otuzyedi gündür mapustayım. Suçsuz yere. İki çocuğum var, ben bakıyorum. Anaları koyup gitti bizi. Ne haldeler şimdi kimbilir? Büyüğü beş, küçüğü üç yaşında. Kimim kimsem yok. Belki de ölmüşlerdir açlıktan. Komşular bir kıymık ekmek verdilerse ne âlâ. Benim nerde olduğumdan bile haberleri yok. Sabah erken, onlar uyanmadan çıktıydım evden. Uyanık olurlarsa arkamdan ağlıyorlar, dayanamıyorum. Anaları gideli beri hep ağlıyorlar ben ayrılırken. Samsun'a gitti anaları. Yok, boşanmadık. Zaten hükümet nikâhı yoktu. Yeni kocasıyla oraya taşındılar. Burda olsa da ilgilenmezdi. Hiçbir suçum yok. Mümin Bey'i dinleyin; sorun ona. Ev yeni kiralanmış, kiracılar ona birini bul da şu mutfakla salonu badana ettiriver demişler. Benimki cahillikten. Hırsızlık benim işim değil. Sorun memleketime. Muhtara, candarma komutanına yazın. Hepsi bilirler beni. Burda asker arkadaşlarım var, onlara sorun.

... suçsuz olduğundan bahisle beraatini talep etmiştir.

Gereği düşünüldü :

Dosya münderecatına, toplanan delillere ve sanığın savunmasına göre elde sanığın gündüz bina dahilinde hırsızlığa nakıs teşebbüs suçunu işlediğine dair yeterli delil bulunmadığından sanık Recep'in beraatine, tahliyesine, başka suçtan tutuklu ya da hükümlü değilse valıverilmesi ve hakkındaki tevkif müzekkeresinin geri alınması için C. Savcılığına müzekkere yazılmasına, sanığın vicahında, kabili temyiz olmak üzere verilen karar alenen tefhim kılındı.

SANATTA - YAZINDA DERGİ EGEMENLİĞİ

Efdal SEVİNÇLİ

1981 yılında yazınımızda dergilerin egemenliği önceki yıllarla oranlanamayacak boyutta süreceğe benziyor. Bu önyargıya yönelmemizin nedeni, dergi dünyamıza yeni yeni adların katılması ve yaşadığımız günlerde görülen değişimdir. Kendini siyasal yapımızda belli eden bu değişim, 12 Eylül uygulamasının toplumda «harekât» olarak bir geçiş dönemi diye tanımlamasından kaynaklanmaktadır. Bu geçiş döneminde dikkatimizi çeken en önemli yön de aydınların, okurların, gazete ve politik etkinliği olan dergiler yerine yazın dergilerine yönelmeleridir. Ancak bu yönelişte, değişimin doğal sonucu olarak kimi yayınların yayınlanamamaları ve «politika» nın kamuoyunda «sönükleşmesi», gerekli ilgiyi «bulamaması» da düşünülmelidir. Bütün bu değişik ortam içinde, basın yoluyla, özellikle televizyondaki reklam çekişmeleriyle sürdürülen dergi savaşı, aydını, okuru paylaşmanın da değişik bir biçimi olarak 1981 yılını sanatta ve yazında dergi egemenliğinin yılı yapacaktır. Neden mi?

Ülkemizin siyasal yapısında görülen geçiş dönemlerinde, bugünkü gibi ilginç özellikler gösteren yazın dergileri yayınlama uğraşına yöneliş olmamış, parasal kaynaklar sanat-yazın dergilerine aktarılmamıştı. Hele bizim gibi geri bıraktırılmış ülkelerde yazın dergisi yayınlayanlara, **deli gözüyle, kafası «ticaret»ten anlamaz** gözüyle bakıldığını da düşündükçe, özellikle **«tekelci-sermaye»**nin sanata-yazına ilgi gösterip dergi yayınlamaya kalkışması temelde hem sevindirici, hem de toplumbilimsel yönden incelenmesi gerekli bir «vaziyet arzediyor.»

1981 Öncesi Genel Durum : İSTANBUL DÜKALIĞI

Türkiye'de basının, sanatın, yazının «dükalığı» İstanbul'dur. Cumhuriyet yönetiminde Halkevleri dönemi dışında Anadolu'da basının, sanatın sesi pek duyulmamış, özünde önemli kimi çırpınışlar çabuk tükenmiştir. Belirttiğim dönemde de Anadolu'daki çalışmalar amatör bir ruhla yürütülmüş, İstanbul dükalığının karşısında yer alma gibi bir sav da güdülmemiştir. Ekonomik yapının doğasına uygun olarak İstanbul, basındaki, sanattaki, yazındaki egemenliğini de tek başına sürekli elinde tutmak durumunda kalmıştır. Bu yapının doğal bir sonucu olarak 1970'lere dek hemen hemen sanat ve yazın alanındaki yayınlar İstanbul'da çıkmış, sanatçılar bu egemenliğe koşut olarak orada toplanmış, «büyük toplar» orada patlamıştır. Ancak bu etkinliğin sonunda, ekin yapımız yönünden oluşan toplumsal gelişme, hızla Anadolu'ya aktarılmamış, İstanbul kendi havasını «çalarken», Anadolu aydını İstanbul'dan gelen yolcuların «havadisleriyle» oyalanıp durmuştur. Ankara ve İzmir'de çıkan kimi yayınlar da saman alevi gibi geçit gitmiş, İstanbul'da çıkıp İstanbul kitapçılarına, büfelerine dağıtılan dergiler ise kendi kaosları içinde ne denli içerikleri iyi olursa olsunlar Anadolu'dan uzak kalmışlardır.

İşte bu kaos içinde Varlık, Yeditepe, Yeni Ufuklar, Yelken, Yeni Dergi vb. dergiler -genellikle öğretmen kitlesinden Anadolu'da sürdürümcüler bulsalar bile- hep bir İstanbul dergisi olarak ve Anadolu'daki aydına, yazara-çizere kapılarını açmaktan ürken bir havayla çıkmışlar, sanat ve yazın dergisinin yalnızca içerikle-

riyle çok dar bir «elitin» alanı olacağını varlıklarıyla belgelemişlerdir. Doğal olarak burada günümüz koşullarıyla uyuşmayan yayın politikalarının bulunmayışının, çıkışlarını sağlayan ekonomik temellerinin zayıf oluşunun da daha çok okura ulaşma çabalarını engellediğini belirtmeden geçemiyorum.

Sanatın-Yazının Okura Açılış Günleri

Toplumsal yapımızda ortaya çıkan «politik» değişmeler, yeni düşüncelere, görüşlere açılmalar, özellikle 1961 Anayasası'nın varlığıyla oluşmuştur. Bu kısa belirlemeyi hazırlayan koşulları da düşünüp sanatsal-yazınsal açılıma geçerken sanatla, yazınla ilgilenen kitlenin ekonomik temellerini de bilmek zorundayız. Ekinle, sanatla, yazınla karşılaşmanın yolu cebimizden geçer. Ne denli ilgimiz olursa olsun kitaba ve dergiye uzanan, ellerimizdeki **«paradır»**. Parasal sıkıntılarımıza karşın bilgilenme isteğinin gelişimi içinde 1960 lı yıllarda oluşan politik bilgilenmenin de zorlamasıyla kitaba, dergiye daha çok yaklaşmış ve bir elitin ilgi alanını oluşturan sorunlar Anadolu aydınına ulaşmanın ilginç bir yolunu bulmuştur. 1960 sonrasında gelişen düşünsel tartışmaların zenginliğini edinmenin yolunu politik gelişmeler ve bilgilenmeler belirlemiştir. Açlığını duyduğumuz toplumsal bilimlerdeki düşünceleri, bu yıllarda yayınlanan gazeteler, politik dergiler, sanat dergileri, aktüalite dergileri duyurma görevini yüklenmişlerdir. Daha açık söylemek gerekirse, sanatın politikayla olan kopmaz bağı nedeniyle bu yayınlar sayfalarında içerik olarak düzeyli sanat, yazın incelemelerine, tartışmalarına, değerlendirmelerine yer vermişlerdir. Büyük çoğunluğu «Maaş» geliriyle yaşayan aydınlar da parasal güçleriyle daha çok yayına, dergiye, gazeteye, kitaba ulaşmak zorunda kalmışlardır..

1960 öncesinde aydınları yönlendiren Akis dergisi politik içeriğiyle okurları kendine bağlarken, 1962 sonrasında Yön (Haftalık Gazete) 27 Mayıs eyleminin coşkusu içinde aydınlar arasında sosyalist düşünce aktarıcılığı görevini sanata ve yazına da yer vererek (örneğin N. Hikmet'in şiirlerinin yayınlanamaz oluşunun tabusunu yıkarak) politika ekseninde sürdürmüştür. Yine politik bilgiyi sanatla besleyen Forum, Ant vb. dergiler, yalın sanat dergisi olmadan fakat sanatı da daha geniş kitlelere ulaştırarak işlevlerini tamamlamışlardır.

Ancak, günümüzde dev adımlarla ilerleyen yayın organlarının olanaklarının hemen çoğundan yoksun olan bu dergi ve gazeteler, bugüne bizleri getirseler bile, bizler, bugün, yeni bir yayın gücüyle ve politikasıyla karşıkarşıyayız. Televizyonda reklamlarını yapabilen, baskı sayılarıyle geçmişe çok büyük farklar atan ve bütün güçlerin «parasal kaynaklarından alan» dergilerle karşıkarşıyayız! Çağın tekniğini en iyi biçimde kullanan bu dergiler, düşünsel yönden oluşan gelişime koşut olarak daha çok okuyucu, daha çok alıcı peşinde koşan, koşmak zorunda görünen «kapitalist yapının» ürünleridir.. Fakat bu oluşumu sağlayan yalnızca güdülen kâr ilkesi midir? Kapitalist yapı bugün sanata ve yazına da el atarak ayda 2-3 milyon liranın peşinde mi koşmaktadır yalnızca? Hiç sanmıyorum. Olay yalnızca sanat, yazın bağlamı içinde kapitalist yapının daha çok kazanma ilkesiyle açıklanamaz. Öyleyse gözlerimizi nereye yöneltmeliyiz? Bizce, toplumsal yapıda oluşan duraklamalara, durağanlaşmalara, geçişlere gözlerimizi, bakışlarımızı yöneltmeliyiz...

Toplumsal Yapıdaki Değişimlerin Sanata-Yazına Yansıması

Toplumsal yapısı siyasal yönden ge-

çiş dönemi içeren bütün ülkelerin yayın dünyalarında da değişmeler kendiliğinden oluşur. Politik bilgilenme sürecinin durağanlaştığı bu dönemlerde sanat ve yazın dergilerine, aktüalite dergilerine yoğun bir yöneliş göze çarpar. Politik bilgilenmenin geçiş dönemi sürecince durması nedeniyle, aydınların özellikle gazetelerden çok sanat ve yazın dergilerine yönelmeleri, bilgi açıgını sanatla, yazınla kapatma, bilgilenme duygusunu bu yolla «tatmin etme» diye basit bir mantıkla açıklanabilir. Ancak, bugün karşımızda duran durum, biraz daha çapraşık bir yapıyı içeriyor. Ülkemizde siyasal yönden bir geçiş dönemi olarak belirleyebileceğimiz şu günlerde, sanat dergilerine olan yönelişin yanında, yönelişe katılan aydınların dışında, **yazına, sanata ilgi duymak gereğini duyan bir başka güç var o güç de, toplumu ve aydını yönlendirmeyi düşünerek dergi çıkartma gereğini duyan ve karşımızda duran «tekelci-sermayedir.»**

Türkiye siyasal yönden geçişleri yaşarken sanatsal, yazınsal değişmeleri daha önce de yaşamış bir ülke. Dergiciliğimizdeki bu yeni durumu açmadan önce geçmişe dönüp bazı oluşumları yeniden gözden geçirmenin yararlı olacağına inanıyorum.

1969-1980 yılları içinde 12 Mart Dönemi (dergicilik açısından) bugünün sonuçlarına benzemeyen ilginç örnekleri içerir.

1971 öncesinde yazınımızda ağırlıklarını duyuran Varlık, Yeditepe, Yeni Dergi, Papirüs, Yeni Ufuklar, Yeni Edebiyat, Halkın Dostları vb. dergiler genelde sanatsal-siyasal yelpazemiz içinde değişik anlayışların yansıdığı alanlar olmuşlardı. Düşünsel gelişmenin ürünlerini çok geniş bir düzlemde sergileme olanağını bulmuşlardı. Fakat, politik bilgilenmenin durağanlaştığı 1971 yılında aydınlar, düşünsel doyumu yine sanatta, yazında aramış; özellikle **Yansıma Dergisi** (Ocak-1971/Eylül - 1975 - 45 sayı) bu açlığı giderme, boşluğu doldurmada dergi olarak görevini yüklenmiştir. Adlarını andığım dergilerden, Halkın Dostları'nın, Papirüs'ün, Yeni Edebiyat'ın birbiri ardına kapanmaları, Varlık ve Yeditepe'nin (yayına birkaç kez araverip bugün de yayınlanıyor) kalıplaşmış adların ve yenilenmeyen konuların dergileri olarak 1971 sonrasında ilgi çekmemeleri, bir eleştiri-çeviri dergisi kimliğiyle Yeni Dergi'nin tekdüze bir yapıya ulaşması, içeriğiyle 1971 yılı geçiş döneminde aydınlar arasında daha yaygın bir alana seslenemeyişi sonucu kapanması, sanatta, yazında büyük bir boşluğu ve açlığı sergiliyordu. Geçiş dönemlerinde beliren kolay yayın yapamama durumunun da bu boşlukta payı olmuştu. İşte, bu boşluğu doldurmada, demokrat tutumuyla Yansıma Dergisi, çıkardığı özel sayılarla kendisini ilginçleştirmiş ve genç sanatçılara da yönelerek toplumcu-gerçekçi sanatın zor koşullar altında da olsa sürdürülebileceğini göstermiştir. 1971 yılı geçiş döneminde uzun bir aradan sonra yayına dönen Yeni A Dergisi (Nisan-1972) de dikkati çekmiş, aydınların sanatsal bilgilenmesine katkıda bulunmuştur.

Bu arada Varlık, Türk Dili, Yeditepe gibi dergilerin yayınlarını sürekli tutabilmelerinin yalnızca yoğun bir okur kitlesiyle sağlanmadığını, bu dergilerin ya bir kurumun organı olarak ya da şirketleşerek kurulan yayınevlerinin gelirleriyle beslendiklerini de düşünmeliyiz. (Bu belirlemeye Ataç Dergisini ve Yeni Dergi'yi de ekleyebiliriz).

Dergi Yayınlamak «Merakının» Birincisi

Yazına, sanata ilgi duyan herkes ül-

kemizde dergilerin ne koşullarda çıkartıldığını, güçlerinin neler olduğunu az çok bilirler. Bir kurum ya da yayınevi desteği görmeyen dergilerimizin çoğu «amatör» çırpınışların ürünüdür.

Ülkemizde özellikle 1974-1980 dönemi içinde dergiler çoğunlukla kendi siyasal, sanatsal çizgilerinin çevresinde topladıkları sürdürümcülerle ya da demokrat bir tutumun açılımı içinde okurlarıyla kaynaşarak çıkartılmışlardır.

Şu günlerde beliren yeni dergicilik anlayışına 29 Eylül 1972 (sayı-1) den gelen geleneğiyle giren Milliyet Sanat'ın, gazetenin satışını kolaylaştırmanın bir aracı olarak çıkartıldığını unutmadan (ki Milliyet Gazetesi 1972-73 lü yıllarda hergün ayrı ekler verirdi) Varlık ve Türk Dili dışındaki yarı-profesyonel dergilerimizden bir kaçının adlarını analım : Militan-Sanat Emeği, Türkiye Yazıları, Birikim, Köken, Sesimiz, Yazı, Oluşum, Dönemeçl Somut, Edebiyat Cephesi, Eleştiri, Yusufçuk, Yeni Sanat vb...

Evet, bu adını saydığım dergilerin çoğu, okurundan başka bir kitleye güvenemiyor, yardım alamıyordu. Peki, ya günümüzde olan ne? Neden tekelci sermaye «san'atın ve san'atçının yanında» olduğunu duyurmak gereğini duyuyor? Bu dergilerin çoğuna ne oldu?

Dergicilikte Yeni Bir Dönem : «Merakın» İkincisi

Dergicilikte oluşan bu değişimi vurgulayan 4 örnek dergi var önümüzde. Bunlar, Milliyet Sanat, Yazko Edebiyat, Gösteri ve Sanat Olayı dergileridir. Çıkış sıralarına göre yazdığımız bu dergilere 5. ad olarak Bilim ve Sanat'ı da eklemeliyiz.

Şimdi bu dergilerimizin çıkışlarını ve sanata, yazına olan ilgilerini görelim :

1 — Milliyet Sanat Dergisi : Daha önce de belirttiğim gibi Milliyet Gazetesi'nin satışını yoğunlaştırmada bir araç olarak çıkartılan günlük gazete eklerinden biriydi M. Sanat dergisi. Dergi kimliğine çabuk ulaşan bu ek sanatsal olaylara aktüel yönden yaklaşırken yayını içinde şiire ve öyküye 350 sayı hiç yer vermedi. 350. sayıdan sonra yayınına ara veren bu dergi bu kez karşımıza «Yeni Dizi - 1» başlığıyla Şubat - 1980'den başlayarak aylık olarak çıktı. Ancak 350 sayılık sürekliliği sağlayan Akal Atilla yönetiminin işlevi, yeni diziyle bitmiş, yeni dizi, Ülkü Tamer'in sorumluluğunda yayına geçmişti. 8. sayının sonunda **«ne olduysa oldu»**, Milliyet Gazetesi.inin yeni patronları mı karar verdi, bilemiyoruz aylık yeni dizi durduruldu, yerine yeniden A. Atilla yönetiminde 15 günlük Milliyet Sanat Dergisi çıkartılmaya başlandı. Bugün de elimizde yeni dizi - 16. sayı var.

Dergi yayın gücünü «Milliyet Gazetecilik A.Ş.»den alıyor. Ve günümüzdeki kavgada, **okuru paylaşma ve yönlendirme** kavgasında benzeri kaynakları olan dergiler gibi dakikası 300.000 TL. olan televizyon reklamları verebiliyor. Magazin (basım uygulaması yönünden) yapılı, ayrıntılı incelemelere yer vermeyen, değişik ekin kaynaklarıyla (geniş bir okuyucuya) sesleniyor.

2 — Yazko Edebiyat Dergisi : Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi'nin aylık yayın organı. Ülkemiz yazarlarının bir bölümünün katılarak kurduğu bu kooperatifin yayın organı olan Yazko Edebiyat, dergiciliğimizde ulaşılan ilginç bir aşamanın da ürünü. Kadrosunu öncelikle ortaklarından oluşturan bu dergi, geleceğe dergicilik yönünden çok güzel bir kalıt bırakıyor. Öncelikle yazarların kendi yayın organı olması, parasal kaynağını kendi ortaklarının katılımlarından alması nedeniyle ülkemizde ilk kez denenen bir yayın politikası çiziyor. Ö-

nemli olan yayının demokratik bir işleyiş içinde yürütülmesi. Yönetmeni Mehmet Fuat'ın denetiminde 3. sayısını yayınlayan bu dergi, diğer dergilemiz arasında geleceğe kalacak tek dergimiz olmaya aday görünüyor. Çünkü diğer dergiler gibi holdinglere, şirketlere, tekelci-sermayeye dayanmıyor.. Salt amacı sanata, yazına katkıda bulunmak.

3 — Gösteri Sanat-Edebiyat Dergisi: Uluslararası Sanat Gösterileri A.Şirketi'nin aylık dergisi. Doğan Hızlan'ın yönetiminde 2. sayısı çıktı. Bugüne dek sanatla ilgilenmeyen, adını duyurmak için her türlü dergiyi çıkartmaya herzaman «talip» Hürriyet Gazetesi'nin yayın organı. Sürekli reklamla yaşanır düşüncesinin ürünü, kapitalizmin bir sanat-edebiyat dergisi. Her yayınında Hürriyet adını en çarpıcı biçimde duyurmanın sanat ve yazınımızda olan aracı. İnsan düşünmeden edemiyor? Gerçekten ülkemizde herkes okumaya, sanata, yazına merak sardı da bizim haberimiz yok! Ve bu bizim haberimiz olmayan gelişmeye Hürriyet Gazetesi «tercüman» mı oluyor? Doğal olarak ki hayır. Sırtını, tekelci-sermayenin, geleceği için tüketmekten çekinmediği paralarına dayayan dergilerimizden Gösteri'nin çıkış amacı bence kendi «felsefesine» uygun okur yaratmaktır. Belki çoğunuz olur mu canım demişsinizdir bile. Gelgelelim burada düşünmemiz gereken ve dergi yazarlığı açısından (bir iki örnek dışında) gündeme giren «telif» sorunu var. Bugün yazarları paylaşmak, kendi dergisine yazdırtabilmek için 2.000 - 3.000 TL.sını öneren dergiler, eğer Yazko Edebiyat ve kimi yönleriyle benzerlikler gösterecek başka dergiler, düzenli bir çalışma içine girerlerse, **«yazarları avlamak»** için daha yüksek yazı ederlerini ödeyeceklerdir, önereceklerdir. Özünde, dergi yazarlığında telif sorunun çözümlenmesi, yazarın hakkını alması çok güzel bir şey. Hele kaleminin namusuyla çalışmak zorunda kalan yazarlarımız açısından konu çok günceldir, gelecek için de önemlidir.

Ayrıca kendi okurunu, yazarını oluşturma çabasında olan Hürriyet'in dergi yayınlama girişimi bir başka gelişmey' birlikte ele alınmalıdır. Bu gelişme de kurulan «Uluslararası Sanat Gösterileri A. Şirketi»nin tiyatro olayına da el atmasıdır. Kuruluşuyla bir yanıyla sevindirici görünen bu işleyişin sonunda kendi seyircisini, okuyucusunu oluşturacağı, oluşturmak zorunda olması (yapısı gereği) doğaldır. Gazinocuların «krallarının» tiyatroya, müzikli tiyatroya milyonlar yatırdıkları günlerde Gösteri'nin çıkışı bir rastlantı değildir. Gösteri reklam panosunun ufak bir ampulüdür...

4 — Sanat Olayı Dergisi : Ülkü Tamer ve Alpay Kabacalı'nın yönetimlerinde yayınlanan Sanat Olayı Dergisi özünde Milliyet Gazetesi'nin «doğurduğu bir çocuk.» Milliyet'in yapısından ayrılarak kurulan «Karacan Yayınları A.Ş.»nin yayın organı. Karacan Yayınları'nın eski bir kalıtı (Milliyet'ten gelen) sürdürerek yaşayacağı gözleniyor. Ancak unutulmaması gereken nokta, bu dergimizin de temelinde Milliyet Gazetesi'nin olanakları var. Yöneticileri var..

Bu arada kalıt sözcüğünden yola çıkarak bu dört derginin de ortaklık gösterdiği bir başka yönü belirleyelim. Bu dergilerin bağlı bulunduğu gazeteler ve kooperatifler aynı zamanda yayın dünyamıza kitaplar da sunuyorlar. Milliyet'in öncülüğünde başlayan kitap yayınlama çabası, Hürriyet'ce de sürdürüldü, Karacan Yayınları kapandığı duyurulan Milliyet yayınlarının yerini yeni bir adla doldurmaya çalışıyor. Yazko Edebiyat'ın da çıkarıcısı olan «Yazarlar ve Çevirmenler

Kooperatifi» önce kitap yayınıyla adını duyurdu. Doğal olarak bu belirlemede görülen ortaklığın hemen ayrılan bir yönü var ki bir kez daha yinelemiş olacağım; Yazko Edebiyat Dergisi ve Kooperatif yayınladığı kitaplarda yalnızca yazarlarına güveniyorlar...

5 — Bilim ve Sanat : Yayın dünyamıza katılan bu Ankara dergisinin arkasında ne holdingler, ne şirketler, ne de yayınları var şimdilik. Yazınseverlerin bir ürünü olarak Varlık Özmenek'in yönetiminde aylık kültür dergisi olarak çıkacağı duyuruluyor. Ne verecek özel baskılı röprüdüksiyonları var, ne de özel ekleri.. Ne diyelim çıkartıcıları dergi çıkartmakta deneylidir, çözümünü bulmuşlardır.

Şimdi' Ne Yapmalı?

Soruna dergi çıkartmak ve dergilere yazmak yönünden baktığımızda bugünkü ortam karşısında iki seçenekle karşıkarşıya bulunuyoruz.

1 — Bu denli güçlü parasal kaynaklar ve kadrolar karşısında özellikle hâlâ yayınını sürdürme gücü gösteren dergiler güçleri tükenesiye dek yayınlanmalı ve ölümünü beklemelidir. Doğal bir sergilemenin sonu bunu gösteriyor. Bugün güçlü olamayan dergiler, özellikle küçük dergiler **kapanmak zorundadırlar.** Buna okuyucu bir yerde istemeyerek neden olacaktır. Bu denli güçlü kaynaklardan toplanan ürün elbette çok olacak ve ilk anda alınmak zorunda kalınan dergilerin ederi ayda 500 TL. sını geçecektir.

2 — Dergi, Yazko örneğinde olduğu gibi yayına ve ortaklarının katılımına dayalı bir para politikasının ürünü olmalı ve dergiyi ayakta tutacak bir akar sürekli sağlanmalıdır.

Günümüz dergiciliğinde ortaya çıkan gelişmeler karşısında kendi yazın kavgasını sürdüren ve sürdürmekte de kararlı olan Dönemeç Dergisi, yayınlanabilmesini güven altına almanın uğraşı içindedir. Parasal yönden zayıf dergilerin, ad olarak kaderi olan küçük dergi niteliğimizi, holdinglerle beslemesek de(!) yayınlamaya başladığımız kitaplarla güçlendireceğiz..

Sonuç

Geçiş dönemlerinde aydınların sanat dergilerine yönelmesinin yanında hemen aynı günlerin başlangıcında yayına giren parasal kaynakları olan dergilerin çakışması özünde ilginç bir rastlantı. Bu çakışmanın ötesinde sonuç bölümünde yazımızın bütünüyle birleştirilerek düşünülmesi gerekli soru, yazarların Milliyet Sanat, Gösteri, Sanat Olayı gibi dergilerce paylaşıma tutulup tutulmayacağı, yazarların bu paylaşıma karşı alacakları tavırdır. Sanırım en doğalı da yazma özgürlüğünü bugüne dek korumasını bilen yazarlarımızın, bundan sonra da aynı tavrı sürdürecekleri düşüncesidir.

BİZE GELEN KİTAPLAR

ATEŞ YILLARI — Hasan İzzettin DİNAMO - Roman, Yalçın Yayınları, Aralık 1980, 440 sayfa. 275 lira.

AÇLIK — Hasan İzzettin DİNAMO - Roman, Yalçın Yayınları, Aralık 1980, 294 sayfa, 200 lira.

BERDEL — Esma OCAK - Öyküler - Memleket Yayınları, Ocak 1981, 164 sayfa, 150 lira.

çengel

KENDİ YAZDIKLARIYLA

«Orhan Kemal işçileri tanıyor. Murtaza'dan bu anlaşılmaktadır. Biz ondan Türkiye işçilerini aynı zamanda sosyal ve beşeri planda ele alıp işleyen «meselesi» kadar estetik bünyesi de kudretli, büyük romanlar bekliyoruz. O, kendisini derleyip toplamasını becerebilirse, bu işin üstesinden gelebilir. (Attilâ İlhan, Gerçekçilik Savaşı, s: 188)

«Memleketini, memleketinin insanlarını sahiden seven namuslu ve dürüst bir hikayeci, elbette sanatını, bu memleket ve insanlarının dahat rahat, biraz daha iyi yaşamasında kullanmak isteyecektir. Buna şüphe yok. Bu maksadla, ilkin vatanının ve insanlarının ne sıkıntılar içinde olduğunu 'tesbit ve teşhise'; onları tanımıya, onların acılarını ve sancılarını kendi acıları ve sancılarıymış gibi hissetmeye ve arkasından bunları, bunların neden ve sonuçlarını inceleyerek estetik bir biçim içersinde yansıtmaya çalışacaktır. Böyle bir hikâyecinin gerçekçi ve kelimenin sahici anlamıyla toplumsal gerçekçi olduğunu söyliyebiliriz. Gerçekten toplumsal gerçekçi olmayan, kafasında hiçbir sorumluluk duygusu taşımayan, sanatını kendini avutmak ya da ün kazanmak için bir vesile, bir vasıta sayan kimseler, ne derece ustalıklı söz ve kalem hünerleri gösterirlerse göstersinler, bizim için yabancı kalmıya, asıl önemlisi okuyucu ve herkes için yabancı kalmaya mahkûmdurlar.» (Attilâ İlhan Gerçekçilik Savaşı, s: 200)

Cinselliğe 'fena halde' kafasını takan, gerçekten usta büyük bir ozan ve yazar olduğunu kimsenin yadsıyamayacağı Attilâ İlhan'la; toplumcu gerçekçiliğin yılmaz savaşçısı, 'fena halde doğru söyleyen' öteki Attilâ İlhan başa çıkabilir ancak...

NEVZAT ÜSTÜN ŞİİR BAŞARI ÖDÜLÜNÜ KİM KAZANDI?

Yaldızlı keçiboynularından biri; «Giden aydan bu aya» sayfası. Nevzat Üstün Şiir ve Öykü Ödüllerinin sonçlandığını bildiriyor. Ödül kazananları duyuruyor okurlarına. Son tümce şöyle : «Ayrıca şiir dalında genç bir ozana mansiyon verildi.» Kim bu genç ozan? Demek, adı sığmadı bu koca dergiye. Herhalde çok uzun olsa gerek bu «genç» ozanın adı. Yoksa, «genç bir ozana» diyecek yerde, (aynı sözcükler kadar yer tutacaksa) «filancaya» diyebilirlerdi. Belki de bu ozanın adı «Abdülmuttalip Muharrem Uzunkavakaltındayataruyuroğlu» gibi birşeydir; kimbilir...

Bu da birşey değil. Aynı ödülde öykü başarı ödülünü Bingöl Hikayeleri adlı yapıtıyla kazanan Ahmet Say'ın adından, yapıtından ve ödülündense hiç söz edilmemiş. Herhalde ona «genç bir öykücü» diyemeyecekleri için esgeçmişlerdir; kimbilir...

NE VAR?

«Türkiye'de roman da, romancı da yoktur.» (Fethi Naci)

Elhak eleştiri ve eleştirmen de yoktur.

Yalnız Fethi Naci vardır...

ŞİİRLERİNİN ALTINDA

— Aziz Bey, çoktandır görünmüyorsunuz. Nerelerdesiniz?

— Şiirlerimin altını okumadınız sanırım...